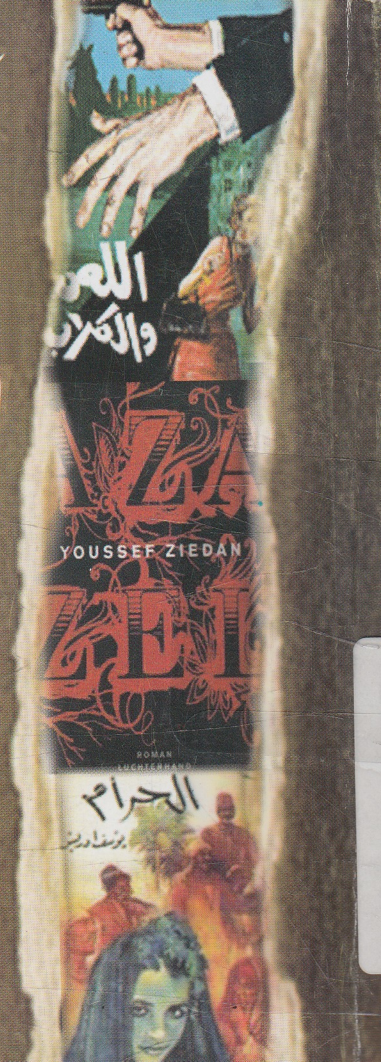
كتاب الهلال

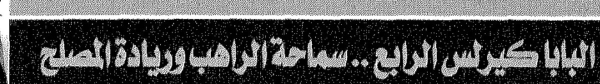
قراءات ورؤى

دراسات في النقد الأدبي

محمود عبدالوهاب







فبراير 2013 - الثمن 6 جنيهات

الهلال

القوة الناعمة
انهيار أم ازدهار ؟!

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة

يحيى غانم

رئيس التحرير

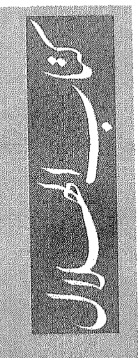
محمد الشافعى

الإدارة

القاهرة: ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا)
ت: ٣٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات: ص.ب ٦١ العتبة - القاهرة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج.م.ع.
تلكس: Telex 92703 hilal u n
فاكس: FAX: 3625469

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٦٠٠٠ ليرة - السعودية ١٢ ريالا - البحرين ١,٢ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - اليمن ٤٠٠ ريال - فلسطين ٢دولار.



مدير التحرير

أحمد شامخ

المستشار الفنى

محمود الشيخ

مستشار التحرير

محمد رضوان

تصميم الغلاف: محمود الشيخ

الاشتراكات

قيمة الإشتراك السنوى ٧٢جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدما نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٣٥ دولاراً - أوربا وأسيا وأفريقيا ٤٠ دولاراً - أمريكا وكندا والهند٤٥ دولاراً - باقى دول العالم ٧٥ دولاراً
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الإشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

الإصدار الأول/ يونيو ١٩٥١

البريد الإلكترونى: helalmag@yahoo.com

قراءات ورؤى

دراسات فى النقد الأدبى

بقلم:
محمود عبد الوهاب

كتاب الهلال

رقم الإيداع
٢٠١٣/٤٢٥٦
I.S.B.N
978-977-07-1572-7

مقدمة

سبقت رحلتى الإبداعية فى كتابة القصة القصيرة والنقد الأدبى النظرى والتطبيقى وكتابة قصص الأطفال رحلة طويلة فى عالم الكتب : أدب ودين وفلسفة وتاريخ وجغرافيا وعلم نفس واجتماع وسير ذاتية .. إلخ. وكانت القراءة بلا هدف إذ كانت محاولة لفهم الذات والعالم ، وللإجابة على أسئلة حول معنى الوجود ، واقتحاماً للغموض والإبهام والضلالات .

كنت أقرأ فى المكتبات العامة إذ لم يكن لدى من اليسر ما يساعدنى على شراء الكتب ، وما أذكره أنني كنت مدفوعاً إلى كل تلك القراءات بقوة واندفاع ونهم تشعله في عقلى طاقة أكبر منى وإرادة أكبر من إدراكى ، ونزوع لا ينتمى لكياني الفردى بل ينتمى إلى ما هو أعلى

وأشمل ، نزوع إلى جسارة اقتحام الأوهام والفكر الغيبى والأساطير وحكايات الخيال الشعبي وخوارق الأبطال وكرامات الأولياء وهواتف الأحلام ووحى الجن ووصايا الموتى ... إلخ .

كانت رحلتى فى الكتب تزيح عن عقلي الشك والظنون، وعن نفسى تورم الذات والغرور وتبحث فى عالم الظلام والضباب عن نور وعن يقين .

وبدأت رحلتي الإبداعية فى سبعينيات القرن الماضى بكتابة القصة القصيرة نشرت فى مجلة سنابل ثلاث قصص (لوثر كينج والمحنة المضيئة أوزوريس إله الأرض العطشى جان دارك وعودة الأصوات) وهى قصص رأيتها مسودات ولم أضمها إلى المجموعة التى بقيت فى مكتبي أكثر من عشرين عاماً ونشرت على نفقتي الخاصة عام ١٩٩٨ فى كتاب بعنوان "حكايات من عصر الفرسان" صدرت طبعته الثانية من الهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠٧ .

فى هذه المجموعة استلهمت التاريخ فى قصص عن مراد بك وعمر مكرم والإمام المنتظر والظاهر بيبرس ، واستلهمت السيرة الشعبية فى قصص عن على الزيبق وحمزة البهلوان وعنترة بن شداد وكتبت عن مجدلية معاصرة وعن العبور في ١٩٧٣ ، وعن علاقة الثورى بجمهوره فى قصة بعد الخروج وعن الموت فى المنفى باعتباره نقيض الحياة فى الوطن .

وخلال السبعينيات أيضاً نشرت في الملحق الأدبي لمجلة الطليعة التى كانت تصدرها مؤسسة الأهرام بعض المقالات النظرية عن الإبداع : الفن والثورة ، وقد نشرها اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٨ بعنوان عن الفن والأدب.

والسؤال الآن : ما علاقة رحلة الإبداع القصصى للكبار وللأولاد والبنات بكتابة مقالات النقد الأدبى ؟ .

حين شرعت في قراءة روايات وقصص لأدباء مصريين وعرب كنت أسجل انطباعاتى وتأملاتى وفهمي لما أقبلت عليه بحفاوة واهتمام ، ووجدت في جمالياتها إضاءة

وعمقاً وحكمة ، وأردت أن يشاركني القراء في حصاد تفاعلى وتحاورى معها ولذلك لم يكن يعنينى عمر الكاتب أو ميوله السياسية أوانتماؤه الفكرى كان يعنينى جديته وإخلاصه لفنون القصة والرواية ، وصرامته في استبعاد ما يراه ثرثرة أو لغواً ، وكان يعنينى حرصه على إحكام الشكل الفني والتزامه بنفس قوانين البناء في الموسيقى والتصوير والنحت والدراما المسرحية وسيناريو الفيلم .

ومن هذا المنظور الفنى والجمالى والفكرى كتبت هذه المقالات .

محمود عبد الوهاب

غرفة ترى النيل رواية: عزت القمحاوى

عيسى الشخصية الرئيسية أو المحورية فى رواية عزت القمحاوى : غرفة تدرى النيل صحفى يعمل بصحيفة كبرى دون أن يعرفه أحد، فهو لم ينشر طوال فترة عمله بالجريدة مقالا واحدا موقعا باسمه، لان عمله كان إعادة صياغة ما يكتبه الصحفيون المشهورون لكى يصبح صالحاً للنشر.

كان عيسى قانعا بموقعه المتوارى فى الظل بعيداً عن غابة المتهالكين على المنافع والمتواطئين مع عصابات الفساد. كان عيسى متزوجا من روز زواجا موثقا بورقة معتمدة لكنه زواج صورى بلا جنس وبلا عاطفة وبلا أبناء.

مرض عيس بالسرطان وظل يكتم آلامه ويرجئ البحث عن علاج عاما بعد عام.

كان بوسع عيسى أن يحظى بأعلى مستوى من الرعاية

الطبية لو انه كان ما يزال يعمل بالجريدة، أما وقد أحيل إلى المعاش فقد اضطر إلى التماس العلاج فى مستشفى التأمين الصحى الحكومى، وهناك عانى - مثل كل المصريين الفقراء - من سوء الأداء الطبى وقذارة المستشفى وبلادة الممرضات والفقر المزمن فى تقنيات الفحص والتحليل والتشخيص. كان عيسى يكره ويزدرى رئيس تحرير جريدته الذى يعرف عن قرب مدى غبائه ودناءته، ولذا فقد أطلق عليه اسم ابو جهل حتى صار علما عليه.

كان أبو جهل قد صعد إلى منصبه بنفاق رؤسائه واداء ما يطلبونه منه من افتراءات، وأكاذيب يريدون أن يشوهوا بها الخصوم، ولم يتصور عيسى يوما أنه سيأتى يوم يقف فيه بين يديه ليطلب شيئا لنفسه، ولأن رفعت صديقه وزميله بالجريدة كان يعرف اعتزازه بنفسه فقد بادر هو الى مقابلة رئيس التحرير للبحث عن مكان أفضل لعلاجه، وقد أمكنه ان يحصل منه - بفضل نفوذه - على امكانية لعلاجه فى أحد المستشفيات الاستثمارية الخاصة.

كـان رفـعت روائيـا ، وكـان شـيـوعـيـا عـرف الطريق إلى السجن، لكنه لم يجعل من سجنه ذريعة للمن أو التباهى أو الحصول على مقابل لتضحياته.

تفاقمت حالة عيسى المرضية، وانتشرت الخلايا المجنونة فى أكثر من عضو من أعضائه، ولذا قال أطباء المستشفى إن أقصى ما يمكن عمله هو ان يكفلوا له احتضارا مريحا بلا آلام.

ظل عيسى فى المستشفى يعالج بالمسكنات وبتعويضه عن الدم الذى ينزفه بدم جديد. أقام رفعت معه فى نفس الحجرة وظل ساهرا على رعايته. استعاد عيسى ورفعت ذكريات طلب العلم والعمل بالجريدة وقراءة بعض الكتب والروايات.

تلقى عيسى خطابا من صديقة مجرية تعرف عليها خلال فترة وجودها بالقاهرة وصاحبها فى جولات بأحياء مصر القديمة وقد حدثته فى الخطاب عن شوقها له ولهفتها على رؤيته. كان الأطباء قد قرروا محاولة علاج السرطان بالكيماويات وهو ما أيقظ فى عيسى التشبث بالحياة والأمل

فى حياة جديدة يحياها بفاعلية وإيجابية واستثمار أكبر لمواهبه، لكن المستشفى لم يكن يخطط لعلاجه، إن كل ما كان يعنيهم هو أن يبقى فى المستشفى لان ذلك يعنى زيادة مؤكدة فى أرقام الفواتير.

ويموت عيسى فى المستشفى وترفرف روحه فوق صديقته الطبيبة، وحول أطياف من صديقته المجرية.

تلك هي الخطوط العريضة لرواية غرفه تري النيل

الحافلة بتفاصيل عن المرض والمحاليل والأدوية وتعليقات الأطباء وخطوات التخلص من نزيف يلوث الملابس والملاءات والنفايات.... رواية تتخللها ذكريات من أزمنة الطفولة والشباب والرجولة، واقتباسات من كتب وروايات ومشاهد من زمن الحياة خلف قضبان السجن السياسي، وجولات سياحية فى داخل مصر وخارجها. وقصاصات من أراء وأفكار وأحلام وانطباعات وتأملات فى الواقع المصرى الراهن ترى ما الذى يجمع كل هذه الشظايا فى بناء روائي؟؟

وهل يمكن بناء رواية من مجموعة من الشخصيات

المتجاورة شخصيات ليس بينها صراع، وهو ما يعنى افتقاد الروَاية للعناصر الأساسية فى الصراع الدرامي؟

وهل كان عيسى فى الرواية هو نقيض رفعت الصحفى الروائى الشيوعي. فهو يعمل بالصحافة دون أن يكون صحفيا، وهو مشروع روائى لم يتحقق، وهو بلا هوية فكرية محددة مادية أو مثالية ؟

وهل كان المؤلف يبنى روايته بالتمدد الأفقى بمعنى انه بدلا من التصاعد بأحداثها إلى ذروة ما كان يضيف إلى شخصياته الأساسية شخصيات فرعية جديدة: سميرا المجرية وسوسن الطبيبة وحمدى المنتحر وطبيب المستشفى وخديجة المغربية وليفون النادل الأرمنى الكهل.

هذه بعض الأسئلة التى قد تطرحها على القارئ قراءته الأولى للرواية وانطباعاته السطحية عنها، وهى نموذج لقراءة الروايات بأفكار مسبقة وإطارات فكرية معدة سلفا، وبرغبة فى أن تثبت الرواية للقارى ما هو مقتنع به فعلا، لكن غرفة ترى النيل لن تهب القارى هذه الطمأنينة الزائفة أو هذا

السلام المجانى،·أنها تطمح– مثل أى إبداع – فى أن يستشرف معها القارى أفقا جديدا لرؤية الواقع الاجتماعى والحياة الإنسانية يتجاوز ثوابته ومسلماته ورؤاه المستقرة. وأول هذه الثوابت التى ينبغى أن يتجاوزها هو بحثه فى الرواية عن صراع اجتماعي، لأن الرواية لا تنتمى لهذا النوع من الروايات ولا ترى الحياة من منظور الصراع الطبقي.

إن ما يتحاور ويتجادل فى الرواية هو أشبه بالألحان الأساسية فى الأعمال الموسيقية، يتكون اللحن الأول من منظومة الرؤى التى ينتمى إليها. عيسى ورفعت وسميرا، ويتكون اللحن الثانى من منظومة اخرى ينتمى إليها رئيس التحرير وروز، ومن الأطباء الذين حولوا الطب إلى تجارة وفرصة لاستثمار الأموال، ومن بعض الشيوعيين الذين انتموا إلى الفكر الماركسى زمنا وسجنوا بسببه ثم تخلوا عنه وانقلبوا عليه. إن كل المنتمين إلى تلك المنظومة لا يعبدون سوى المال ولا تحركهم سوى غرائزهم ولا ينتمون سوى لذواتهم الفردية. كان رئيس التحرير يريق ماء وجهه ويسخر

ما لديه من خبرة ومهارة فى صناعة الأكاذيب كى يعتلى كرسى رئيس التحرير.

وكانت روز لا تعبد سوى جسدها الجميل ولا تنقاد سوى لشهواته، لا يعنيها أن تحصل على المتعة على حساب أى قيم أخلاقية. كانت مشغولة بذاتها وليس لديها ما تعطيه لعيسى أو لأخته أو لضيوفه.

وكانت بعض فلول الشيوعيين قد كشفت بعد خروجها من السجن عن ضحالة انتمائها لذلك الفكر إذ سرعان ما وظفت خبراتها فى التنظيم والتنظير فى خدمة سماسرة الرأسمالية العالمية.

حدثتكم عن اللحن الثانى وقد آن الأوان لاحدثكم عن اللحن الأول الذى ينتمى ممثلوه إلى قيم ورؤى أخرى مناقضة.

كان عيسى يطوى بين جوانحه نفسا كبيرة تنأى عن الاطماع والدناءات، وترقى دائما فوق شهوة الامتلاك وعبادة المال فقد تنازل لاخته عن حقه فى بيت أبيه، وبقى طوال حياته

بعيدا عن كل الفرص المتاحة للحصول على السلطة أو الثروة، وكان بإمكانه المخاطرة بحياته من أجل أصدقائه فقد تطوع يوما للعبور من شباك الجيران والمرور على إفريز السقف الرفيع ليتمكن من دخول شقتهم التى أغلقوها ونسوا المفتاح بداخلها.

كان عيسى مثقفا يقرأ كتبا جادة وعميقة، وقد شملت ثقافته أفكارا من ابيور وحموراببى وهوميروس وبوذا وشكسبير وتشيخوف وبودلير وأيضا من المتنبى وأبى نواس.

وقد أعجبته مائة عام من العزلة حتى أنه زعم لأصدقائه أن ماركيز كتب فى هذه الرواية كل ما يمكن كتابته، وانه لا ينبغى لأحد أن يكتب من بعده شيئا إلا إذا كان صفيقاً.

لم يكن عيسى قارئا للكتب فقط كان عاشقا لفنون الموسيقى العربية والغربية (سيد درويش وموتسارت مثلا) ولفنون العمارة الإسلامية (مساجد السلطان حسن وقلاوون والحاكم بأمر الله) وللأحياء الشعبية (الجمالية والقلعة والدرب الأحمر) وللغناء العربى ام كلثوم وليلى مراد ونجاة الصغيرة.

لكن ثقافته العميقة ذات الأبعاد المتعددة لم تفصله عن البسطاء من أبناء شعبه، فقد كان قادرا على التحاور مع ندل المقاهى وبوابى العمارات وباعة السميط وممرضات المستشفى ومجاذيب الحسين.

عاش عيسى حياته لا يكره أحدا حتى اعدائه إذ كان يكفى أن يطل عليهم من نفسه العالية ليراهم أصغر من ان يعكروا بكراهيتهم صفوه. وقد تزوج روز مثلا رغم علمه بسلوكها السيئ لينقذها من تهديد أخيها لها بالقتل، وقد مضت سنوات على زواجهما دون أن يقترب منها بجسده أو بقلبه.

إن محبة الحياة بأبعادها المتعددة وعمقها اللانهائي، وجذورها الممتدة من أصل الثدييات حتى عصرنا هو جوهر ما يمكن أن نطلق عليه عقيدة عيسى ... حياة لا تحدها إطارات عقائدية مادية أو مثالية لأنها أكبر من كل الإطارات...." حياة تحاور الإنسان مثل طفل نزق يطرح علينا ألغازا فاذا لم تتوصل لحلها تولى هو المهمة لكى يتسنى له طرح لغز جديد" بهذا العمق وهذه الرحابة كان عيسى يحيا

الحياة جامعا فى قلبه باتساق وتوافق بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وبين ذكاء العقل وذكاء القلب. إن ضميره الحى كان يشعره انه مسئول بشكل ما عن جوع الجوعى وفقر الفقراء وآلام المرضي، ولذا فقد خفض رغباته واحتياجاته إلى أقصى حد، وصار يكتفى بل ويحتفى بمتع الحياة الصغيرة:طبق فول، كوب شاى بالنعناع، ثمرة فاكهة، أغنية جميلة، رواية رائعة..... الخ. ولانه يحب الحياة بكل ما فيها من متع حسية وروحية، وبكل ما فيها من شعر وطرب وجمال فقد تشكك دائما فى كل من يدعون انهم استقبلوا موتهم بفرح، كان يرى فى ذلك الادعاء استعراضا ومحاولة للخلود باصطناع أسطورة تبقى بعدهم وتخلد أسماءهم بين المريدين والاتباع. لكن هذه الطريقة العيسوية الروحانية فى ممارسة الحياة لم تعزل هذا الزاهد النبيل عن جماهير الناس وهمومهم، فما أن تفك الخمر عقدة لسانه حتى يصيح فى شوارع آخر الليل الخالية: يا شعب ألم يأن الأوان كى تكف عن الوقوف أسفل شرفة السيد البدوى انتظارا للحظة تجليه

والتنعم ببركاته.

بهذا التكوين النادر من الحكمة والطيبة والتواضع والمحبة والرحمة كان من الطبيعى ان يصادق عيسى زميله فى الجريدة رفعت دون غيره، وان تنمو صداقتهما إلى مستوى الاخوة (انظر من فضلك كيف كان رفعت يرعى عيسى فى غذائه ودوائه، وفى نظافة جسده وملابسه، وكيف كان يراقب بقلق نبضات قلبه وتنفسه، وتقلصات الألم فى وجهه).

كان رفعت يشارك عيسى فى كثير من الصفات: كان مثقفا مثله، وكانا يتبادلان نفس الكتب، ويستمعان لنفس الأعمال الموسيقية العربية والغربية، ويعشقان فنون الرسم والنحت والعمارة. لكن رفعت كان شيوعيا فى زمن استشرت فيه خلايا الجشع السرطانية فى جسد المجتمع المصري... زمن يعمل فيه قلب المجتمع فى خدمة نفسه ويرفض أن يضخ الدم إلى الأعضاء الأخري، ولعل ذلك سر ما كان يثقل قلب رفعت بالحزن ويفعمه بالمرارة، ويوحى إليه انه لم يكتب سوى مجموعة من الروايات الرديئة بلا نفع ولا جدوي، لكنه كان

يعزى نفسه قائلا: الرواية الجيدة لن تكتب الا عبر مجموعة من الروايات الرديئة، آدم لم يخلقه الله على صورته ألا بعد أن خلق قبله طابورا من الثعابين والسحالى.والأسماك والجراد والقرود. ظل رفعت شيوعيا مؤمنا بما تنطوى عليه الماركسية من قيم العدالة الاجتماعية، وظل قابضا على ايمانه فى زمن تفكك فيه الاتحاد السوفييتى وهيمنت فيه على العالم الامبراطورية الأمريكية وتوارت فيه شعارات الانتماء الاممى والقومى والوطني.... وفى زمان باع فيه بعض رفاق النضال وزملاء الزنزانة أرواحهم فى أسواق النخاسة، وفى هذا الزمان كان رفعت لا يجد سكينة القلب ووضوح الرؤية الا عند عيسى بكل عمقه وبساطته ورحابة قلبه.

لم يبق من تنويعات هذا اللحن سوى سميرا المجرية. حضرت سميرا إلى القاهرة لاستكمال بحث تكتبه عن حدود حرية التعبير فى مصر. كانت سميرا بنت مجتمع أوربى ولكنها ما إن تعرفت على عيسى حتى أحبته ووهبته كل ما فى قلبها من عواطف، كانت روحاً حرة أحبت روحاً حرة وكان

بإمكانها أن تقفز فوق كل الحواجز التى تفصل بينهما ومن ذلك الاختلاف فى الديانة وفى الجنسية وارتباط عيسى بزوجة تفرض حصاراً حوله وانتماؤه لثقافة مختلفة ذات رؤى مختلفة، لقد أحبت من أجله آثار مصر وأحياءها القديمة، وطوعت مزاجها حتى يمكنها ان تطرب للاغانى المصرية التى يفضلها عيسى ورفعت؟ وسمير.. مساحات من النور النابع من جمال الروح ونقاء القلب وسواء الفطرة... مساحات تتجادل مع مساحات أخرى من ظلام الروح وعتامة القلب وفساد الفطرة، ولان المساحات المجللة بالقتامة ترزح على المساحات المنيرة، وتجثم على نوريتها وتطمس بهاءها لذا فإن سحابة من الحزن تخيم على المشاهد المتتابعة، وتفرض عليها ظلالاً كابية كأن الموت بوجوهه المتعددة يتنفس بين السطور.

والآن ما سر ذلك الشحوب الذى يعترى الحياة وسر ذلك الموت الزاحف فى جسد عيسى وجسد رفعت وأجساد الملايين الذين يختنقون فى السيارات والحافلات يتململون ويكتمون فى صدورهم الغضب وينتظرون بهمود ويأس مرور موكب

المسئول الكبير.

تومئ لنا الرواية ان سر تلك الحالة من التوتر والتأزم هو غياب الحرية، غياب الهواء الذى يسمح للكائنات الحية بالتنفس والنمو.

عاش عيسى كل حياته لا يجرؤ على قول لا الشجاعة فى مواجهة السادة، وكان يمتلك فكراً واضحاً وتحديداً دقيقاً للأمور دون أن يتمكن مرة واحدة من ترجمة هذا الفكر إلى فعل بين الناس إيجابى ومفيد. وعانى رفعت من قهر السلطة فى غرف التحقيق وزنازين السجن، وتعرض زملاؤه الشيوعيون فى الجريدة والحزب لافتراءات تشوههم وتنهش أعراضهم لأنهم يعتنقون فكراً مختلفاً عن الفكر السائد... فكرا تصمه السلطة بالمروق والتمرد والعصيان. مات الناس فى جلودهم من الشعور بالعجز بينما ظلت عيونهم شاخصة بالرعب إلى قطعان الوحوش التى تبور الأراضى الزراعية وتبنى فوقها خرابات زجاجية فاخرة، والتى تنهب الأموال باسم توظيف الأموال، وتطرد الأهالى من حقولهم لتبنى

فوقها القصور، وتتاجر فى آلام المرضى وتبيع لهم الأوهام وتسرق البنوك ثم تهرب إلى الخارج.

غرفة ترى النيل (من مسافة بعيدة) رواية كتبها عزت القمحاوى عبر مجموعة من المونولوجات تكشف لنا عالمها الداخلى وزاوية النظر التى ترى من خلالها العالم خارجها، وقد وسم هذا الأسلوب فصول الرواية بالاقتصاد والدقة، وجنبها الوقوع فى السرد التقريرى، وجعل منها مجموعة من لوحات متتابعة مرسومة بألوان حية مجللة بأطياف وظلال من الحزن والأسي.

ما أتحفظ عليه فى هذه الرواية هو الأسلوب الذى صاغ به المؤلف أحلام بعض شخصياته والذى أرى أنه ربما أربك القارئ وشوش على سلاسة استقباله للسرد، إلى درجة أنه قد لا يمكنه فى بعض الاحيان أن يحدد إلى من ينتمى هذا الحلم او ذاك، وربما اختلط عليه الأمر فظن أن ما يقرؤه ليس حلماً وإنما هو حدث فعلى لأن الكاتب صآغ بعض الأحلام فى ضوء واقعى وبإيقاع واقعى وزوايا تصوير واقعية وبحشد

من التفاصيل والطقوس واقعية، علماً بأن المشاعر المكتومة تتنفس في الأحلام فتتجلى مشاهدها فى تكوينات وإيقاعات وألوان وأحجام لها طابع غامض ومراوغ وبعيد كل البعد عن التصوير الواقعي.

غرفة ترى النيل رواية نقبل على قراءتها بحفاوة، ونعكف على تأملها وتقصى أبعادها بجدية واهتمام، ونحيى كاتبها الذى لا يزال يؤمن بفاعلية وجدوى دور الأديب فى حياة مجتمعه، ومن هذا الإيمان سرى ما تميز به أسلوب الرواية وبناؤها من إحكام وانسيابية ورصانة.



عن ظل الأفعى وعزازيل: روايتان ليوسف زيدان

يوسف زيدان كاتب وباحث مصري، متخصص فى التراث العربى والمخطوطات، تخرج فى قسم الفلسفة بكلية الآداب عام ١٩٨٠ . وحصل من جامعة الإسكندرية على الماجستير عام ١٩٨٥، وعلى الدكتوراه عام ١٩٨٩ .

صدرت روايته الأولى : ظل الأفعى عام ٢٠٠٦ وروايته الثانية: عزازيل عام ٢٠٠٨، وفى هذا المقال قراءة للروايتين، تتقصى هوامش التقاطع بينهما وبيان بعض ابعادهما الفكرية والفنية .

ظل الأفعي

عبده وزوجته وأمها وجدها شخصيات نتعرف من الرواية عما بينهم من علاقات ومشاعر وتوترات مكتومة ومعلنة . نراهم يدورون فى دوائر متعاكسة تتجلى فى منولوجات

وحوارات وذكريات ورسائل :

عبده زوج شاب متعلم وموظف ويملك بيتا وفى حالة زهو مراهق بذكورته، تزوج عبده من مترجمة فى هيئة دولية : شابة جميلة وذكية، ويتسم مظهرها برزانة ووقار. بعد سنوات من الزواج اعتزلته الزوجة وحرمته من حقوقه الشرعية، فقد صارت امرأة شاردة ونائية، منكفئة على ترجماتها، وعاكفة على قراءة رسائل تكتبها لها أمها. ولأنها يتيمة الأب، وأمها مغتربة خارج البلاد يشكوها عبده لجدها الضابط الكبير الذى رباها. لايهتم الجد بكلام عبده عن نفورها منه وانعزالها عنه وانطوائها . إن ما أقلقة إلى حد الانزعاج ماعرفه عن رسائل أمها .. أمها التى أرغمها على التنازل عن بنوتها لها، وأجبرها بنفوذه على الهجرة حتى لا تفسد حفيدته بأفكارها الشاذة. بادر الجد بزيارة عبده فى منزله لعله يحول قبل فوات الأوان دون إفساد عقل البنت بسموم الأم، لكنه ما إن بدأ حديثه مع البنت عن أمها الملعونة ورسائلها الشريرة حتى قاطعته بحزم ومنعته من الإساءة إليها . فوجئ الجد بكلام

البنت الصادم، وتهاوى كأن أمراض الشيخوخة قد أصابته فجأة. ثم غادر المنزل بعد أن أوصى عبده بالرفق بها والتفاهم معها.

كانت الزوجة مثقفة تقرأ كتبا جادة بالعربية وبأكثر من لغة أجنبية . ولذلك اتسمت رؤيتها لأمور الحياة بالعمق . أما عبده فقد ظل عقله حافلا بأكاذيب وانصاف حقائق وقشور معارف. ساهمت رسائل الأم فى تعميق الفجوة التى حفرتها الكتب بينهما. أما ما أجهز على كل الخيوط التى تربطها به فهو إقدامه على اغتصاب حقه الشرعى منها. الأمر الذى دفعها إلى هجر بيته والانفصال عنه. ترى ما الذى كانت تنطوى عليه رسائل الأم من أفكار يشتعل لها غضب الجد وتستدعى هياجه ولعناته ؟ كانت الأم ترفض نظرة الجد إلى الأنثى، فهى عنده خادمة الرجل. وجارية سريره، ووعاء بذرته. أما عندها فهى التجسيد الأرقى لإرادة الحياة.

كانت ثقافة الأم الأكاديمية قد تعالت بها بعيدا عن المفاهيم الشعبية الشائعة التى تربط بين الأنثى والغواية

والفتنة، وكانت تكن لها احتراما وتقديرا مثل مجتمعات الحضارات القديمة باعتبارها الرحم الحاضن للمولود، والثدى المترع بغذائه، والقلب العامر بمحبته. كانت ترى أن الأنثى عاشت آلاف السنين فى منزلة عالية من التوقير والإجلال، وخلال تلك العهود عرفت تلك المجتمعات اسرار الزراعة وطقوس الديانة وقيم الضمير وإبداع الفنون، ونعمة الاستقرار. برهنت الأم فى رسائلها على تقدير الحضارات القديمة للأنثى بقصائد وترانيم فرعونية وبابلية وسومرية، وباتخاذ الملكات الأفعى رمزا بفضل ما يتجلى فيها من جمال الأنثى ونعومتها ورقتها وجلالها . وتضمنت الرسائل أن الأنثى ظلت قبل اليهودية موضع تقدير واحترام باعتبارها الأصل، ومصدر القيمة، وعماد الأسرة وروح الجماعة . وقد حدث الانقلاب على مكانتها والخروج من زمن الحضارة الأنثوية إلى زمن السيادة الذكورية عبر مراحل تاريخية متعاقبة انتقلت فيها المجتمعات القديمة من الزراعة الى ملكية الأطيان، ومن التجمع فى أسر وقبائل إلى الاندماج فى

كيانات جماعية كبيرة ذات طابع هرمي، ومن دفاع المتطوعين عن الأرض إلى دفاع الجنود المحترفين، ومن الحاكم مهندس الرى إلى الحاكم القائد العسكرى .

قسم المؤلف روايته إلى جزأين: الأول تعرفنا فيه على طبيعة العلاقات بين شخصيات الرواية، وعلى البذور التى نمت فى طفولة الزوجة وصباها، والتى أرهصت بصدام قادم -كالقضاء- بين الأم والجد ثم بين الزوجة وزوجها وجدها. وقد صاغ المؤلف هذا الجزء فى حكى روائى بديع. أما الجزء الثانى فقد أفرده المؤلف لرسائل الأم. وفى هذا الجزء شحبت وتوارت ملامح السرد الروائي، وبرزت سمات البحث العلمى والتاريخى وملامح التحولات التى هبطت بالأنثى من ملكة وقاضية وكاهنة إلى خادمة للرجل ووسيلة للمتعة ولإنجاب ابنه الذى سوف يرثه ويحمل اسمه.

هل ظل الأفعى هى رواية الدفاع عن جدارة المرأة بالاحترام والإجلال؟ ومحاولة التصدى لمفاهيم شعبية وصمتها بنقص العقل وخبث الفطرة وغلبة العاطفة؟ هل هى

دعوة لإعادة النظر إلى تقاليد وأعراف توصى المرأة بطاعة الرجل أى رجل والاحتماء باسمه أو بظله من شرور الزمن؟ تبدو الرواية من القراءة الأولى عريضة دفاع حار عن المرأة. لكن قراءة أخرى ربما ترى لها هدفاً آخر :

تبدأ قراءة القارئ للرواية ولديه مجموعة من المعارف والمفاهيم استمدها من ثقافة محيطه الاجتماعى :

قصص وحكايات وأمثال ونوادر وأناشيد وسير .. إلخ ودروس من المدرس وخطب من الواعظ وأفكار من التمثيلية المسموعة والمرئية ومقالات من الجريدة .. إلخ . وكل هذه المفردات تصنع له أسطورة ذات أطر ثابتة وقادرة على إجابة كل سؤال، وإيضاح كل غامض، وتحليل كل معقد، ومنحه دعامات ثابتة وراسخة . فإذا طرأ على حياته جديد من العلم أو الفكر حيره وحرمه من شعوره بالأمن والسكينة، لاذ بأسطورته وعمد إلى أن تحتوى الجديد بين أبعادها بحيث يبدو أنه لا جديد هناك.

وفى ظنى أن ظل الأفعى تسعى إلى خلخلة تلك الأسطورة

عبر رؤية للحياة تتسم باتساع المدى الزمانى والمكانى وهو ما يضيف إلى القارئ وعيا جديدا بما ظل يعتنقه من مفاهيم عن الشرف والطهارة والقداسة والأمومة والذكورة والأنوثة ..إلخ.

هل سار المؤلف فى عزازيل على نفس النهج لتحقيق نفس الهدف ؟

عزازيل

هيبا مسيحى مصرى من أقصى الجنوب، راهب وطبيب وشاعر، ومثقف يقرأ كتباً فى التاريخ والديانات والصيدلة والأدب، ويحفظ قصائد من هوميروس، ويلم بأفكار من فلاسفة اليونان وعقائد مصر الفرعونية. عاش هيبا فى القرن الخامس الميلادى . بعد انتشار الديانة المسيحية فى مصر وقد ظل مترددا بين الاستمرار فى حياة الرهبنة أو استكمال دراسته للطب أو التحول إلى دراسة الرياضيات والهندسة . وظلت تراوده أسئلة ذات طابع عقائدى لا يجد لها إجابات شافية، والرواية هى مادونه هيبا عن رحلة خروجه من بلدته الجنوبية وسفره الى الاسكندرية وحلب وأورشليم ومدن

أخرى. وزياراته لعدد من الأديرة والكنائس. كان أبو هيبا صياداً قتلته جماعة متعصبة للمسيحية لأنه يورد أسماكاً لكهنة معبد وثني، سجل هيبا فى مذكراته تجربته العاطفية والجنسية مع امرأتين الأولى خادمة والأخرى مغنية، وسجل ماشاهده فى الأسكندرية من احداث مصرع هيباتيا الفيلسوفة، وسجل الحوارات الدينية العنيفة التى دارت بين اساقفة عصره حول بعض القضايا اللاهوتية . عكف المؤلف على دراسة الخامة التاريخية لروايته. والإحاطة بتفاصيلها الجغرافية والمعمارية والثقافية والعقائدية . وما يتعلق فيها بفنون الطب وزراعة الأعشاب وطقوس العبادة. إلخ .

لماذا استدعى المؤلف هيبا الراهب المصرى من زمنه إلى زماننا ؟

لان الماضى البعيد مازال حيا وفاعلا فى الحاضر الراهن. ومازال العوام فى زماننا يندفعون للدفاع بعنف وقسوة عن مقدسات لم يشرق فى عقولهم شعاع من نورها .

ارتقى السيد المسيح – مثلا – بالإنسانية إلى ذرى عالية

من المحبة و التسامح والنبل . إذ قال لتلاميذه أحبوا أعداءكم، وباركوا لاعنيكم، وقد رأينا فى الرواية متعصبين ينتسبون إليه يقتلون صيادا فقيرا ويحاصرون كهنة معبد فرعوني، ويلوحون أمام وجوههم المذعورة بسكاكين صدئة ملطخة بالدماء. ورأيناهم يطاردون بنفس السكاكين هيباتيا العالمة والفيلسوفة .

وقد عرض لنا المؤلف في روايته وجهتى النظر المتعارضتين لفريقين من الاساقفة حول الطبيعة الإلهية والإنسانية للسيد المسيح . وقد اشتمل العرض على براهين يدافع بها كل منهما عن العقيدة حتى لا تتسرب إليها ظلال الوثنية، أو ينحدر المؤمنون بها إلى مزالق الضلال.

ولكن ماالذى يعنى القارئ المعاصر من هذا الجدل التاريخي القديم، يعنيه أن يجرب الخروج من أحادية النظرة، ويكتشف مافي وجهات النظر المختلفة من منطق ووجاهة .

فيم يختلف أسلوب الكاتب فى بناء كل من روايتيه الأولى والثانية ؟

فى ظل الأفعى كان الجزء الأول سردا روائياً بسيطاً ومحكماً، يتم الانتقال فيه من باطن الشخصيات إلى عالمها الخارجى بسلاسة وانسيابية واقتصاد . وفى عزازيل كان هيبا هو الشخصية المحورية التى نرى الأحداث من عينيه وعقله وقلبه. وقد سجل ماشاهده وماسمعه من حوارات دون مشاركة منه فى معظم الأحيان ودون تورط، وما طرحه على نفسه من أسئلة لم يتجاوز بها مقام الحيرة، ولم يتبلور فى تحولات درامية، وقد حفلت الرواية بمعلومات وتفاصيل تجاورت وتتابعت فى سرد ذى طابع تقريرى وتسجيلى، وتحول هيبا فى بعض الفصول إلى منبر يحدثنا المؤلف من فوقه بشكل مباشر عن أفكاره وآرائه ذات الطابع الصوفى أو الفلسفي. وعلى سبيل المثال لم يكن هيبا تلميذا أو صديقاً لهيباتيا العالمة والفيلسوفة، ولم يتبادل معها سوى كلمات، والمرة الوحيدة التى استمع إليها فى محاضرة كان واحداً من العامة، ومع ذلك فهو يصفها بعد مصرعها. بشقيقة يسوع واستاذة الزمان القديسة النقية والربة التى عانت آلام

الشهيد. وهى صفات لوثنية يصعب تصور النطق بها على لسان راهب مسيحى مهما كان مثقفا، ومهما بلغ انفعاله بفداحة مانالها من المتعصبين.

ظل الأفعى وعزازيل روايتان تحاولان حرث التربة الثقافية المصرية والعربية، وعرض بعض عناصرها للشمس والهواء، وإزاحة بعض ماران عليها من أكاذيب وخرافات، وإنعاش عقل القارئ بأفكار ورؤى مغايرة لما اعتاد أن يتقبله ويسلم بصحته دون فحص ودون نقد.



الأفندى ... رواية محمد ناجى

حبيب الله هو الشخصية المحورية فى احدث روايات محمد ناجي : الأفندى الصادرة فى مايو ٢٠٠٨ تقدمه لنا الرواية صبيا تربى بين أبيه الحلاق وأمه ربة البيت، وشابا تخرج من كلية العلوم، وجامعيا يمارس مهنة لا علاقة لها بدراسته، اذ كان يعمل مرشدا سياحيا، لكن ارشاده لا يمت بصلة للتاريخ او الاثار . فهو يرشد السائحين الى عناوين الشقق المفروشة، ومحلات بيع السيارات، واسواق السجاجيد والأحجار الكريمة وصوانى الفضة والاراجيل ... الخ. ترقى حبيب من بائع يوفر المعلومات المفيدة للسياح، الى بائع لبعض ما يحتاجونه من الاسواق، ثم الى بائع يتاجر فى فروق العملات. وعندما تكاثرت امواله غامر بالتجارة في الاراضى والبضائع المهربة، قفزت ثروة حبيب فى طفرات

سريعة الى الملايين فشارك فى انتاج أفلام روائية للباحثين عن التسلية. تعرف حبيب فى حيه الشعبى على نازك بائعة الزهور وقارئة الكف لرواد المقاهى والفنادق، وقد نمت بينهما علاقة اختلط فيها الاعجاب بالنفور وتراوحت بين القرب والبعد، والمصالحة والخصام وتواصلت بخيط رفيع من العاطفة والجنس او بين حبها له واشتهائه لها. حدثت نازك حبيبا عن ابنة لها كانت تسكن معها احد احواش المقابر، وكيف جاهدت ظروفها البائسة حتى امكنها ان توفر لها سكنا مناسبا وتعليما عاليا، لم يرحبيب هذه الابنة حتى ماتت نازك، وحينئذ عرف انها ابنته. بفضل خدماته للسائحين تعرف حبيب على شخصيات تسكن الفنادق الفاخرة وشقق وسط البلد:

موزة الاميرة الخليجية والشاعرة التى قدمت الى القاهرة وفى قلبها جرح قديم من قصة حبها الفاشلة لرجل من سلالة العبيد تعلم تعليما عاليا وتقلد مناصب مهمة لكنه ظل يرى نفسه فى القاع ويراها إميرة فى قصرها العالي.

ووداد قروى مذيعة التليفزيون سابقا التى شرعت فى

اعداد فيلم عن حياتها فى دنيا الاعلام، وعن تعرضها لمؤامرة زعمت انها السر فى الاطاحة بها من دائرة الضوء الى دائرة الظل.

بين حبيب وموزة ووداد كان هناك الصديق المشترك : فايز ناصف، وهو زميل حبيب فى كلية العلوم، ومشروع شاعر وناقد، تخلى عن كتابة الشعر والنقد وتحول الى تأليف الاغانى وتمثيليات الاذاعة واعداد البرامج.

الزمن التاريخى للرواية هو الفترة من عام ١٩٥٦ حتى بداية الالفية الثالثة، والزمن الروائى يبدأ من تفتح وعى حبيب على علاقات ابيه بامه وجيرانه وطبيبه وزبائن محله واقاربه، ثم تعرفه على عالم السوق، وعلى مظاهر التفاوت الطبقى بين زملاء الكلية، حتى اعتلائه للامواج التى صعدت به فى سبعينيات القرن الماضى من عالم السمسرة الى شريحة من رجال الأعمال تضارب فى الأراضى، وتتربح من صفقات تعقد بعيدا عن عين الرقابة وضوابط القانون.

فى نهاية الرواية تموت نازك ووداد، وترحل موزة الى

بلدها محبطة ومكتئبة، ويطل حبيب على حياته بعد ان تجاوز الخمسين فيكتشف انه كسب اموالا ولكنه ظل فقيرا: ماضيه البعيد ليس فيه سوى عمه الميت الحى وحكاياته الخرافية عن جده حمروش، وماضيه القريب ليس فيه سوى ابيه الحلاق الثرثار وامه ملاك هانم ذات المظهر البراق والمخبر الوضيع، ثم علاقات سطحية بنازك و موزة ووداد، وخيوط مهترئة من مشاعر بنوة كان يكنها لصديق ابيه وجاره حسين جوهر تاجر الاحجار الكريمة .

حاولت فى السطور السابقة ان اقدم تلخيصا لرواية تستعصى على التلخيص، اذ لا تتوالى فصولها فى تتابع سردى وزمنى متلاحق، ان شخصياتها واحداثها اشبه بالمرايا المتقابلة التى تتعاكس ظلالها واضواؤها لتبرز مشهداً اعمق حضورا واشد كثافة (انظر من فضلك حكاية حبيب ونازك ثم الى حكاية موزة والعبد سليل العبيد، وكيف تتعمق فى الحكايتين صورة الفجوة بين النخبة والعامة، وقارن من فضلك بين ما يرويه عم حبيب عن جدهم حمروش ذلك الذى لا

اسم له فى سلسلة الجدود ولا قبر له فى مقابر العائلة، وبين ما ترويه نازك عن ستنا بنت السماء والواطي، وتأمل ما تصوره الروايتان من الوان التوهمات والضلالات، واخيرا قابل بين ثرثرة الحلاق ولغو المثقفين لترى كيف تخلو الكلمات من المعانى وتتحول الى اصداف فارغة لا تنقذ احدا من متاهة ولا تدل على طريق).

والسؤال الان : هل الافندى هجائية لمظاهر الفساد فى الواقع المصرى المعاصر: مظاهر الرشوة وتزوير المستندات، والانحلال الاخلاقى والانحدار الفنى الغنائى والسينمائي؟

هل هى مرثية لزمن التنمية الاقتصادية بالزراعة والصناعة والتعليم والتخطيط والبنوك الوطنية؟

هل هى محاولة لرصد نوع شائه من الحراك الاجتماعى يتوارى فيه الى الهوامش المعتمة المثقف ودارس العلوم، ويصعد الى الاضواء الانتهازى وتاجر العملة والدجال والمهرج ؟

هل تؤرخ الرواية تاريخا فنيا للمجتمع المصرى والعربى

فى الثلث الاخير من القرن العشرين، لترصد غروب شعارات مثل الارض لمن يزرعها، وبزوغ شعارات جديدة مثل الفهلوة هى لغة العصر؟

واذا كانت الرواية تمارس ذلك النقد الجزئى لظواهر الواقع الراهن السلبية، لماذا تضمنت اشارات الى تأميم القناة والحروب العربية الاسرائيلية واتفاقية السلام وحرب الخليج وسقوط بغداد ... الخ ولماذا تضمنت حوارات حول الحرية والشعر والديكتاتورية والجينات الوراثية... الخ وكيف جمعت فصولها بين الاحلام والاوهام، وبين هالات القديسين والتهافت على المال الحرام ؟

بعض هذه الاسئلة قد يطرأ على ذهن القارئ مع انطباعات القراءة الأولى للرواية، وهى انطباعات غالبا ما تكون سطحية ومهتمة بالتعرف على خطوط سير الاحداث دون الانتباه الى اطارها الكلي، ودون ملاحظة أسلوب ناجى الخاص فى الحكي، ذلك الاسلوب الذى يتكون من خيطين متجادلين الاول هو خيط تجليات الواقع الموضوعى والتاريخى

والثانى خيط الوعى الذاتى بهذا الواقع كما يتجسد فى اطياف من شرائح اجتماعية مختلفة، من هذين الخيطين نسج محمد ناجى رواياته لحن الصباح ١٩٩٥ العايقة بنت الزين ٢٠٠١ ورجل ابله وامراة تافهة ٢٠٠٢ .

وأظن ان قراءة الافندى ضمن السياق الفكرى والفنى لتلك الروايات سوف يعين القارئ على حدس ابعادها الاعمق والاشمل.



قبل أن يولد حبيب كان هناك دائما ومنذ زمان بعيد عمه ذلك الحى منذ سنوات عديدة وكأنه يحيا خارج الزمن، فهو موجود فى حجرة باقية بلا تغيير رغم كل ما يطرأ حولها من متغيرات، وهو نائم طوال الوقت حتى يزوره جبيب فيفتح عينيه وينفض الغبار عن شعره، فى كل زيارة كان حبيب يضع امامه طعاما، وفى الزيارة التالية كان يجد الطعام كما هو، كأن هذا العم لا يحيا مثل كل البشر بالماء والخبز وانما يحيا بالحكى واستدعاء الذكريات.

بسبب زيارة حبيب كان يعود الى عمه وعيه الغائب فيحكى له عن جده حمروش: يقول ان النساء كانت تأتي الى المقهى الذى يرتاده باعتباره اقوى الذكور واشدهم فحوله، ينهى حمروش مهمته ويحصل على اجره دون ان يعنيه التعرف على اسمائهن اذ لا فرق عنده بين سميحة ومديحة، وقد حاول يوما الاقتراب من امرأة فابتعدت عنه وغابت عن عينيه ثم جاءته فى الحلم وقالت له انها بلا اسم لانها كل النساء، ايقن حمروش انها جِنية، وظل يطاردها فى الشوارع والحارات والازقة. يبالغ عمه فى وصف حمروش فيقول انه كان مهابا وان طرف شاله كان مثل راية السلطنة وانه كان اعلى واغلى من كل الرجال.

يولد حبيب وفى سماء طفولته وصباه اصداء من ماض، بعيد حافل بكل تلك الخرافات والاكاذيب، وما ان يعى الحياة من حوله حتى يكتشف ان اباه كان حلاقا، وبسبب ثرثرته اطلق عليه سكان الحى لقب سى كلام، ذلك لانه حول الكلام من مفردات لها معنى وجدوى وقيمة، الى اكوام من هشيم

حافل بالادعاءات والنبوءات الكاذبة والمعارف الزائفة . تعرف حبيب على نازك بائعة الزهور وقارئة الكف، كانت لا تقرأ ولا تكتب، وكانت تتعامل مع الرجال دون تحفظ، كسبت مالا بالمهارة والجرأة، ولكنها لم تكن تهتم بالاوراق المعتمدة التى توثق الحقوق . وكانت تحرق بعض اوراق النقد باستهتار ولا مبالاة. ساعدت نازك حبيبا فى بداية عمله بالسوق: عرفته بالتجار واسعار العملات وطرق التهرب من الشرطة لكن حبيبا كان يعاملها باحتقار ويحرص على مسافة تبعدها عنه، كان يتعالى عليها لانه جامعى وهى بلا تعليم ولا مال ولا نسب، اما نازك فكانت تلاحقه باعتباره قدرها ووعدها المكتوب، وقد انجبت منه ابنة دون ان يعرف وحين كانت تحدثه عنها كان يظن انها احدى شخصيات عالمها الوهمي. فقد عاشت نازك كل عمرها فى عالم تؤمن بأن ما يهيمن عليه هو دورات الصراع بين ستنا بنت السماء والواطى ذى الوجه القبيح والقلب الاسود والعين الشريرة.

فى حياة حبيب صديق لابنه هو الحاج حسين جوهر، كان

يتاجر فى الاحجار الكريمة ويعتقد ان من تلك الاحجار ما يجلب الحظ ويدفع الشر ويمنع الحسد، وكان يؤمن ان موظفى الحكومة كائنات علوية: اختامهم حجج وتوقيعاتهم قضاء نافذ وأوراقهم سجل مكتوب فيه عمر الانسان ورزقه وانهم - وحدهم - من يعطون له شهادة الوجود ومفاتيح المصالح. فى ذلك العالم الذى يحفل ماضيه البعيد والقريب وحاضره بالخرافات والاوهام كيف انتفع حبيب من دراسته فى كلية العلوم، لقد اضافت الى معرفته باحوال السوق نوعا من الوجاهة وقدرة على ابهار الزبائن، وبفضلها اتسعت دائرة علاقاته مع المثقفين.

ولكن هل ارتقت الثقافة بهؤلاء المثقفين عن ذلك المحيط الشعبى ؟ لقد كانت لهم ايضا خرافاتهم وضلالاتهم: فهم يؤمنون بتأثير الابراج على حياتهم، وبان بعض الاحجار الكريمة تمنحهم القدرة على التنبوء واستدعاء الالهام، ويتعاملون مع متع الجسد باعتبارها الحقيقة الوحيدة فى الوجود، ولا يفرقون بين الخيال الذى قد يغير الواقع والوهم

الذى يطمس معالمه، ويؤمنون بان كل ما يحدث فى العالم هو بعض تجليات مؤامرة صنعها كبار مجهولون حددوا لكل انسان دوره فى الحياة، ولم يبق له ليفعله بارادته الحرة سوى قتل الوقت بالتسلية او البحث عن النشوة فى كئوس الخمر ودخان المخدرات. فاذا سحبهم جدلهم العقيم الى حوار فكرى عن الحتمية التاريخية حولوها الى ما يشبه القدرية الصوفية او ايمان العوام بالمكتوب . لقد تكاسلوا عن بذل الجهد لفهم قوانين حركة الواقع بكل ابعاده والبحث عن الاسلوب المناسب للتاثير فيه وتغييره، ورأوا ان الحتمية التاريخية (ذات المحتوى الموضوعى) تتأثر بالاهواء والميول الحزبية والمذهبية، وهى وجهة نظر تبرر القعود واليأس وفتور الهمة .

داخل هذه المتاهات التى يحيا فى دهاليزها وسراديبها وكهوفها الاميون والمتعلمون والمثقفون كانت الاحداث الكبرى تتساقط فوق الرؤوس كأنها زلازل تندلع من الارض او صواعق تنقض من السماء: هزيمة ١٩٦٧ وحوادث الارهاب وقتل السياح وحرب الخليج وسقوط بغداد.. الخ، دون ان

ينتبه احد الى ارهاصاتها الاولي... ودون ان يلمح فى الهياكل الآيلة للسقوط علامات التشقق والتصدع قبل الانهيار.

درس حبيب فى كلية العلوم معلومات عن الانفجار الكبير والمادة التى لا تفني، لكنه عاش حياته بلا علم حقيقى او ثقافة، فقد ظل يعتقد ان الحديث عن ذاكرة الامة وتاريخ الشعوب كلام فارغ، وان من الطبيعى ان تسهر المدينة ليالى الانس والمجون بينما هناك على الجبهة شهداء ومحاربون، وكان يحرص على الابتعاد عن تجمعات الطلبة ذات الطابع السياسي، ايمانا منه بان ما يحصده المتحاورون ليس سوى نوع من الطرب السياسى .

وعندما قالت له الاميرة موزة: لابد ان نفكر فى انتاج فيلم يجسد القلق الذى نعيشه والعذاب الذى نكابده، بحثا عن معنى لحياتنا والمستقبل الذى نندفع اليه دون ان ندرى شيئا عنه وكأننا ننحدر به الى هاوية.. عندما قالت له تلك الكلمات الجادة والمحرضة على التفكير والاهتمام لم يفكر ولم يهتم

وانما ظن ان موزة تغطى همومها الشخصية بعبارات ملتهبة فى السياسة والادب.

ان دراسته فى الجامعة وحواراته مع المثقفين لم تفتح فى وعيه شعاعا لادراك البعد السياسى لكل متغيرات السوق، ولم تفتح فى قلبه سبيلا الى رؤية مختلفة لنازك، فهو لم ير فيها سوى المرأة الجاهلة المبتذلة، دون ان يرى الام التى احتضنت بذرته، وانتقلت بها من سكنى المقابر الى سكنى الأحياء، ومن مصير بائعة الزهور فى الشوارع الى الطالبة الجامعية والمدرسة، هل كان بوسع حبيب بذلك الوعى الضحل والمهلهل ان يدرك مسئوليته عن الارتقاء بنازك (رمز الجماهير البائسة) وعيا وعاطفة وامومة وسلوكا؟



الافندى رواية تغوض فى سراديب الذات المصرية والعربية كى تلقى ضوءا على منحنيات الظلام واسراب الخفافيش والجنيات والعفاريت والاشباح والارواح الشاردة تلك التى سكنتها منذ زمان طويل واكتسبت فيها بمرور الوقت عراقة

وقداسة.

وقد صاغ محمد ناجي روايته من خيوط استدعاها من التراث الشعبى الشفاهي: لاحظ من فضلك استحضاره لروح الحكى الشعبى فى وصفه لستنا بنت السماء: الجلد طيات ورد، ونظرة العين وعد والفم ابريق سعد، ولاحظ وصفه للواطي: عجوز لا يعرف العشق ولا يرى الجمال، قبيح بعين زجاج وقلب صخر ووجه صفيح، واخيرا وصفه لحصان ستنا الواقف بين السماء والارض ينظر الى سقوطها من السماء ويصهل حزنا عليها.

لقد حول تلك الخيوط الى عزف على اوتار القارئ فى سعى مثابر لاخراجه من كهوف الظلام وتهاويل الماضى وعناكبه املا فى الاقتراب به من شموس العصر العلمية والفلسفية، هى رواية تطمح الى احتواء الواقع الراهن لابراز شقوقه وتصدعاته واضاءة الشروخ الكامنة فى العقل الجمعى للامة، ذلك العقل الذى اعتاد استدعاء تراث الماضى فى كل مناسبة وقراءته واستلهامه دون فحص ودون نقد، مما ادى

الى تعميق فجوة انفصاله عن العصر، وحرمانه من القدرة على الاستفادة من علومه وفلسفاته، تلك القدرة التى لا غنى عنها للتقدم على كافة الاصعدة.



شمعة البحر.. رواية رضا البهات

بعيدا عن العاصمة والمدن الكبرى حيث شوارع الاسفلت المزدانة بالأشجار وأعمدة الانارة والاعلانات الملونة .. وحيث التماثيل والنافورات ومواكب الحكام .. وحيث أجهزة البث المسموع والمرئي، وحيث الاحزاب والمصانع والجامعات والفنادق الكبرى وحوارات المثقفين .. بعيدا عن مصر الرسمية والارستقراطية والبورجوازية بشرائحها المختلفة يكتب لنا رضا البهات فى روايته شمعة البحر عن مصر الاخرى التى يعيش فلاحوها وفقراؤها ونساؤها فى قرية نائية من قرى الدلتا.

انهم هناك يحسبون الزمن بالشمس والقمر، ومن النهر يملئون الجرار ويتوضأون ويتطهرون، يعاتبون الموتى ويبثونهم الشكوي، ويهتمون بتأويل الأحلام لأن فى طياتها البشرى

والنذير وأنباء المستقبل، لا تعنيهم أمور السياسة فى شئ فهم يحركون مؤشر الراديو بعيدا عن أخبار الوزير والأمير، ولا يفرقون بين الشيعى والشيوعي، شعارهم السلطان من لا يعرف السلطان، يتشاءمون من موظفى الحكومة وعساكر النقطة وضباط المديرية لان فى ركابهم تأتى دائما السخرة والخراب والموت فى بلاد الغربة. يعالجون المغص بالنعناع وآلام الظهر بقوالب الطوب الساخن، ويغلون الكمون للحائض، وحين يستعصى عليهم علاج ابنائهم يتوجهون بهم مرة إلى شيخ الجامع ومرة إلى قسيس الكنيسة.

يعيشون رحلة الحياة بملامح واقدار متشابهة وكأنهم قدوا جميعا من قالب واحد مادته الفقر والبلهارسيا، وفى الطريق إلى القبر يقيئون نصف دمائهم، وعندما يشتاقون للعدل والانصاف يؤلفون حكايات عن ملك عادل وفارس شجاع وإمام منتظر.

عن حياة اهلنا الساكنين فى الضفة المعتمة من نهر النيل يكتب لنا رضا البهات راصدا باستقامة واضاءة مبهرة

وصدق جارح ملامح ذلك العالم بكل بؤسه المادى والروحي.

هناك يهيمن الباز واعظ المسجد على الناس ناشرا فكره المستمد من الكتب الصفراء، محذرا من النساء لان كل الشرور تأتى من المرأة، ومتحدثا عن عذاب القبر واهوال الجحيم، انه يقف على المنبر خطيبا فى صلاة الجمعة فيذم الحضارة الحديثة التى أفسدت الدنيا بالتكنولوجيا والكيماويات ويذم الجسد الانسانى ويدعو لاحتقاره لانه منبع الشهوات والقذارة والدنس.

يرافق الباز فى جولاته موظف الحكومة العليم بأسرار القوانين واللوائح، والقادر على الوصول إلى أى أوراق مطلوبة مهما غابت بين أضابير الدواوين يتكلم الموظف مع الناس فيهابونه بسبب ما تزدان به كلماته من قرارات صادرة من أعلي، ومن قدرته على الامساك بمفاتيح الرزق: انه يقول للناس لا تصلح الديموقراطية فى بلادنا لاننا شعب تربى على العبودية، واذا كانت الناس تكذب وتسرق وتتخابث وتخون فهل تخصص الحكومة لكل فرد جنديا لمراقبته. من تلك

الجموع السادرة في ظلام الامية والجهل يخرج شاب نصف متعلم مثل سامبو لكن علمه القليل لا يضئ ما حوله مثل مصباح شاحب، انه يصلى نفسه بكل أنواع الكبت ليصير فاضلا، ويمضى عمره في محاولات فاشلة للتوفيق بين حقائق العلم ونصوص الدين، ويحاول البرهنة على أن نصوص الدين قد سبقت إلى اكتشاف كل حقائق العلم" اذ يكفينا فخرا أن الغرب سرق علمه منا وان انجازاته هى بضاعتنا قد ردت الينا ".

ربما تجد بين هذه الجموع المنفية خارج التاريخ شابا يتحدث عن عبد الناصر وعن اهداره لفرصة تاريخية للنهوض بالبلاد حين اعتمد على الجيش والتنظيم الحكومى ولم يثق بالشعب، وربما تجد من يتحدث عن السادات ويزعم ان من لم يغتن في عهده لن يصبح غنيا أبدا، لكن هذه الاراء تظل مجرد شرارات ما إن تضئ حتى تنطفئ ثم يسود الظلام مرة أخرى على كل مساحات المدي، وتواصل الأجيال حياتها فى عزق وشتل ورى الأرض، وفي المبيت في عز طوبة بجوار

الساقية، وفى اخفاء الحصاد عن عيون الحكومة، وفى نزيف الدم وكرشة النفس واستسقاء البطون .

تضئ الرواية عالما حافلا بالأسرار المسكوت عنها والمتوارية خلف اقنعة الحياء والفضيلة وأصول التربية، اعنى به عالم الرغبات الجنسية المكبوتة التى تمور وتغلى فى اجساد الشباب دون أن يرقى احساسهم بها إلى مستوى الوعي، وحيث تتربص بهم دائما زواجر العيب والحرام ومخاوف العار، وهو ما يضفى على الاختناق بضيق الاماكن وفقر المال اختناقا اخر بطاقات الجسم المحبوسة أو المهدرة.

فى هذا السديم الحافل بالظلام والوحشة، الجاثم كأنه أبد ينطلق الشيخ جلال فى دروب القرية وحقولها ومنابر مساجدها وضفة نهرها.. ينطلق مخلوقا حافلا بالذكاء والحيوية والمرح وقادرا على أداء العديد من الأعمال فهو يمارس أعمال الفلاحة والبيطرة ويربى النحل ويصنع التماثيل والنايات ويحنط الطيور والحيوانات ويربى السلاحف، ويتزوج أكثر من زوجة ويعشق العديد من النساء، ويمنح الأطفال من

قلبه محبة خالصة ويؤذن ويعظ ويؤم المسلمين فى الصلاة.

والشيخ جلال سميع لانشاد الموالد وقصائد الشعر والطرب الجميل. انه يمزج الدين بالعمل بمحبة الحياة، ويخرج على كل المنظومة التراثية السلفية الى منظومة اخرى من عناصرها ان ما يحتاجه البيت محرم على الجامع، وان الشرور كلها تنبع من الظلم، وان الاجدى من العقوبة العاجلة ان نزرع ضميرا فى كل فرد، وانه بدلا من البحث عن نواقض الوضوء وأسباب النجاسة ينبغى البحث عن سبل الخلاص من الجوع والمرض وهوان النفس.

والشيخ جلال هو وحده القادر برحابة قلبه على تهوين الشقاء على الناس، وهو وحده القادر بصراحته على فضح الأكاذيب وكشف الادعاءات ونزع الاقنعة عن الوجوه، يفعل ذلك بالتعليق الساخر والنكتة وتحويل العبارات الجادة المتوارثة الى عبارات فكاهية. لكن رضا البهات جعل الشيخ جلال يمارس تهريجه وبذاءاته في الجامع وسرادقات العزاء والمقابر وهو ما حوله فى تقديرى من شخصية تنتمى للحياة وللعمل الايجابى والفكر الرشيد الى شخصية كاريكاتورية

تسعى الى اضحاك السامعين باى ثمن (هل كان من الضرورى سرد الشيخ جلال لكل هذا الكم من النكت ؟).

خرج الكاتب من عالم الشخصيات المرسومة (الباز وسامبو وشوقى والشيخ جلال) الى السرد العمومى عن شباب القرية ونسائها ورجالها وشيوخها دون تحديد او باشارة سريعة مختصرة، وذلك ما ضيع عليه فرصة التوغل فى نفوس شخصياته وسبر اغوار التحولات النفسية والفكرية والوجدانية التى تطرأ عليها. ومن السرد العمومى انتقل الى الحديث المباشر عن العقلية الدينية التى تعيد خلق الطغاة، وعن مصر القادرة على هضم الاجانب، وعن اللعنة التى اصابت الفلاح المصرى فصورت له الاخرة غاية عليا، وهيأت له الحزن مسجدا سماويا خالصا فخاصم الدنيا واراح عقله من شرورها الى الأبد، وعن الحب الحقيقى الذى يستحيل وجوده فى وطن مهزوم .... الخ .

كانت شمعة البحر مشروعا روائيا حافلا بالوعود لكنه لم يكتمل حين طغت على فصوله صفحات كثيرة من السرد العمومى والكلام المباشر.



رسائل الغرباء.. رواية عبد المنعم عبد القادر

عبد المنعم عبد القادر كاتب مصرى من مواليد ١٩٣٩، تخرج فى كلية الاداب عام ١٩٦٢، صدر من مؤلفاته : حيرة الفرعون قصص عام ١٩٨٣، مناديل حبها رواية ١٩٨٦، الفيضان مسرحية ١٩٩٠، حكايات مستلهمة من الف ليلة ١٩٩٤ وعدد من المقالات والمسرحيات القصيرة .

وابداعات عبد المنعم النظرية والفنية هى بعض تجليات مشروعه الفكرى والفنى الذى يطرح فيه تصوره للأبعاد الوطنية والقومية لمصر، واجتهاداته للاجابة عن سؤال هويتها: هل تنتمى مصر المعاصرة لمصر القديمة أم للأمة الاسلامية أم للأمة العربية ؟ تنطلق اطروحاته من ايمان بوحدة التراث المصري، واتصال حلقاته التاريخية، واستمرارية جوهره فى حياة الاجيال المتعاقبة، وما يعنيه بالتراث هوالتراث الرسمى

المكتوب والتراث الشعبى الشفاهي، وفى دراسته للتراث لا يقف عند التراث العربى فقط . فهويرى فى الوقوف عنده انكارا لحقائق التاريخ وحقائق العلوم وحقائق الواقع الحى . فقد آمنت مصر القديمة بالاله الواحد، وبأن الانسان مبدأ خالد ومستمر، وظلت آدابها وتقاليدها سارية فى حياة الجموع، وإن اتخذت فى كل مرحلة الملامح التى تناسبها .

قدس المصريون ايزيس ومريم والسيدة زينب، واحتفلوا كل عام بفيضان النيل وقدوم الربيع، ومارسوا فى مناسبات الموت والميلاد نفس الطقوس، وطافوا حول معابد آلهة الاقاليم، وحول اضرحة اولياء الله الاقباط والمسلمين .

سؤال الهوية عند عبد المنعم سؤال متعدد الابعاد والاحاطة بابعاده هى عنده السبيل لخروج الامة من التشتت والانقسام، والاهتداء الى اتساق وانسجام هياكلها الفكرية فى انتماء عام تتكامل فى داخله الانتماءات لمصر القديمة ومصر القبطية ومصر الاسلامية.

فى اطار تلك الملامح العامة لمشروع عبد المنعم اقدم فى

هذا المقال قراءتى لرواية رسائل الغرباء :

عبد الله شهبندر رسام موهوب التحق عام ١٩٦٣ بكلية الفنون الجميلة، وهناك عرف زميله الفنان يحيى الظريف، وزميلته الفنانة القبطية الجميلة مريم العسال . لاحظ شهبندر اهتمام مريم بيحيى، واعجابها بثقافته وبساطته وأصالته، فبادر الى الالتفاف حولها وإبهارها بذكائه ومواهبه وطموحه، وإبعادها عن دائرة يحيى بزعم ان عقله حافل بالاوهام والخرافات . اراد شهبندر الزواج من مريم فاعترضت الاسرتان المسيحية والمسلمة . اطاح باعتراضهما وتزوج منها، وأعد لها سكنا فى مكان بعيد عن حى الاسرتين . انتجا معا مجموعة لوحات تلبى حاجة السوق لمواجهة النفقات اليومية . حملت مريم واستقبل شهبندر المولود القادم بجفاء فقد توقع ان يعطل مشروع سفره الى أوروبا والتحقق هناك فنيا وماليا. ولدت مريم بدرية وكانت طفلة بلا ذراعين، تخلى شهبندر عن مريم زوجته البعيدة عن اهلها، والمحرومة من أى مورد، وعن ابنته المعاقة، وسافر الى هولندا مع صديقه

المهندس عبد الله الفلاح .

رعى عبد الله النساج مريم وابنتها. واخرج البنت الطفلة والصبية والشابة من هوان الاحساس بالعجز ودربها على الرسم والنسج باصابع قدميها. وشجعها على مواجهة الناس والتعامل معهم ببساطة وبلا خجل . بعد سفر شهبندر تكفل يحيى الظريف بالانفاق على مريم وبدرية بحوالات مالية كانت تصل اليهما كل شهر .

حقق شهبندر والفلاح نجاحا عمليا وماليا كبيرا فى مجال برامج الكمبيوتر، وهناك تزوج شهبندر من فتاة هولندية . وانجب منها ولداً وبنتاً، ومرت السنون واستقل الابن الشاب عن اسرته، وحملت البنت الشابة من صديق لها بلا زواج .

طوال سنوات الاغتراب كان يحيى الظريف يداهم شهبندر فى احلامه، يراه فى مشاهد من زمان الكلية، يحرضه فيها على الخروج بلوحاته من القاعات المعزولة، وعلى تدريب شباب القرى على ممارسة الابداع فى الحرف المختلفة . يتذكر شهبندر انه كان يسخر من افكار يحيى وما يسميه ولعه

المريض بالتراث وافكاره الخرافية عن النهوض بالاهالى عبر النشاطات الفنية والثقافية . ظن شهبندر ان مجده فى اوروبا، لكنه فشل هناك فنانا وزوجا وابا، بعد خمسة وعشرين عاما عاد من اغترابه الى مصر، وسعى للقاء يحيي، عرف انه اقام فى قريته الورشة التى طالما دعا اليها وحلم بها. وان اعداء نجاحه حرقوا ورشته وان ثمة شائعات عن موته. وقد ظل الاهالى رغم غيابه الطويل اوفياء لذكراه .

ما سردته باختصار هوالخطوط العامة لحكاية مريم وشهبندر والفلاح والنساج . رواها النساج بين امثال وخطب ونوادر وحكايات شعبية وأغانٍ واحلام، وأبيات من قصائد طرفة بن العبد وامريء القيس والخيام والنفرى ومحى الدين بن عربى . وقد واكبتها آيات جليلة من القرآن الكريم، واحاديث من السنة النبوية الشريفة .

والآن ما الذى يجمع كل هذه المفردات فى بناء واحد ؟ وهل رسائل الغرباء كتاب يتضمن فكر المؤلف ووجهات نظره وقد اتخذ من السرد الروائى منبراً ؟ وهل الصراع الدرامى

فى هذا العمل صراع ذوطابع فكرى ونفسى ؟ وهل يحيى الظريف هونموذج انسانى يحلم به المؤلف ويبشر به ؟ وهل يمكن تصنيف هذا العمل باعتباره رواية رغم افتقاده لعناصر البناء الفنى والدرامى للرواية كما حددته الدراسات الأكاديمية فى الغرب ؟

هذه اسئلة تنتمى الى الفكر الغربى والنقد الغربى للأدب الغربى . لكن عبد المنعم لا يدور فى هذا الفلك، ولا يطوف بهذه الكعبة . ولا يتخذ من رؤاها الفلسفية ونماذجها الادبية مثالاً وقدوة . فقد استلهم اساليب الحكى العربية فى حواديت الجدات، ومسامرات الراوى الشعبى وقصص الليالى الألف، وسير أبطال الشعب وفرسانه وزعمائه واقطابه .

جلس عبد المنعم بين اهله يحكى لهم حكاية مرصعة بالحكمة والشعر والعبرة والموعظة والنكتة، وحافلة بمشاهد من حياتهم فى المسجد والحضرة والمقهى والسوق والمولد والجبانة، لذلك كتب فى افتتاحية كتابه :

اعتذر لقراء هذه الاوراق من المهتمين بأدب الرواية

وتقاليده الراسخة إذا وجدوا فيها ما يخالف هذه القواعد فلست كاتباً معتمداً .

نعم ... هوكاتب لا يقلد ادب الغربيين ولا يتطلع الى جوائزهم، ولا يغازل مترجميهم، ولا يأمل فى الاشادة بعمله من نقاد يقرءون ادبه بعيون غربية، هوكاتب مهتم بقضايا شعبه المصرى والعربى وكل ما يعنيه ان يبدع أدبا يضع له علامات على الطريق تجنبه الضلال فى المتاهات، وترشده الى سكة السلامة .

سافر شهبندر الى هولندا وتخلى عن ابنته المعاقة كما تخلى صديقة الفلاح عن امه وابيه اللذين تركهما فى مركب توشك على الغرق . مرت خمسة وعشرون عاما على اغترابهما، كسبا فيها اموالا كثيرة، وخلعت فيها اوروبا الفلاح من جذوره وابتلعته، اذ صار يتحدث بمنطقها ومفرداتها : التكيف، الواقعية، النجاح العملي، الخلاص من وطأة التاريخ .... إلخ وظل شهبندر يبحث - دون جدوى - عن مجده الفنى واستقراره النفسى والعائلي. لقد فشل زواجه

وضـاع منه ابنه وابنتـه، وعـذبه الحنين إلي مـصـر : الناس والنيل، وازعـجـه ظـهـور يـحـيي المتكرر فى احـلامـه ولم يكن ظهـوره سـوى الوجـه المرئى لقلق ضـمـيره وسـعـيـه المضطرب الحـائر للخـروج من التـيـه الي الرشـد ومن الانقـسـام الي ألالتئام. وفجـأة قرر العودة الي مـصر مدفوعاً بقوة مجـهولة كان يميل للاذعان لها.

كيف وجد شهبندر مصر بعد غيابه وتخليه عنها كل تلك السنوات ؟ لقد توالت امام بصره وبصيرته المشاهد المحزنة:

الابن المدمن يقتل امه، والشاب الباحث عن سكن لزواجه يطرد اباه من البيت، الحلاق يتحول الى سمسار وقواد، ابن الراقصة والنصاب يتاجر فى اراضى الدولة فى ظل حصانة المجلس النيـابي، شـبـاب العـمـال والمهنيين يعـودون من دول الخليج الى مـصـر فى توابيت الموتى . الافكار السلفـيـة ذات المحتـوى السطحى تنتشـر بين الاميين وانصـاف المتـعلمين بإلحاح الدعوة وعنف الارهاب .الكلمات الاجنبية تحتل مكان الكلمـات العـربيـة فى لافـتـات الفنادق والمحـلات والمقـاهى

وعناوين برامج التلفزيون . مصر تتحول الى سوق للسلع المستوردة وتتوارى ملامحها الحديثة خلف ازياء خليجية وباكستانية .

قال الدرويش الهائم على وجهه للشهنبدر :" ماذا فعلتم بزمانكم، إن كل ما يأتينى منه يفوح بالخوف والكذب، كل المذاقات مرة وما يتبرقع منها بالحلاوة يخفى تحته السم . تسألنى عما يجب ان تفعل : افتح ابواب ونوافذ هياكلك السبعة نظفها وعمر قناديلها بالزيت، واتركها تضيء باطنك"

كان شهبندر فنانا موهوبا . لكنه اغمض عينيه عن كل تراثه فى الرسم والنحت والعمارة .. إلخ لقد ظن ان ممارسة الرسم متعة فردية وان الابداع هوالطريق الى الشهرة والعالمية وجلب الاموال . وقد توهم انه قادر على ابهار الجمهور الاوروبى بسحر لوحاته، خاب امله حين قال له مديروالقاعات عفواً لقد تخلصنا من كل سحر. الفنان هنا يرتاد الظلمة الكونية ويأتينا منها بنبأ . ابرز لنا لغتك وحصاد رحلتك الروحية ودعنا نقرأ.

كان شهبندر يعرض عليهم بضاعتهم ولذلك فشل فى ان يتحقق فنيا، وكان انفصاله عن زوجته وحرمانه من ابنه وابنته هوالوجه الاخر لفشله الفنى : كانت زوجته تدمن الافيون وتصرح بأن فى دمها جرثومة اسمها اللذة . وانها ترى الحياة فرصة وحيدة معلقة فى فراغ . انجبت له ابنا يرى في عاطفة ابيه نحوه سمة من سمات التخلف، وانجبت بنتا حملت بلا زواج لأن الجنس عندها مجرد وسيلة للحصول على طفل : فرد آخر يأتى الى العالم بلا أب ولا اسرة ولا عائلة ولا وطن. لماذا كان يحيى الظريف يطارد شهبندر فى احلامه ؟ يحيى فنان موهوب ومثقف . يعطف على النباتات والحيوانات والبشر لا يرتاد صالونات المثقفين ولا يولى وجهه شطر فنون الغرب . يؤمن بأن الشعوب القديمة تخفى فى اغوار قلوبها كنوزا روحية. عنده المعرفة بنت العمل والفن هواستقلال الروح وذاتية الرؤية بالمعنى الشامل للذاتية، وان اول المعرفة هى معرفة الفرد لذاته : حدودها ومحتواها وطبقاتها . والمعنى الصحيح للحياة هوالقدرة على الحب والاندماج

العضوى فى المجتمع، حرض زملاءه على نقل مراسمهم الى القرى وتدريب الشباب هناك على الابداع لكى تنهض الفطرة التى طمسها استعباد القرون، وتسفر روح الشعب عن تجليات لم تخطر على بال احد .

قضى يحيى بعض سنوات شبابه فى السجن السياسى وسكن مع الفقراء احواش المقابر . ودرب يديه على اعمال النجارة وتصليح الادوات المنزلية . وانشأ فى قريته الورشة التى طالما فكر فيها ودعا اليها . وتكفل برعاية مريم وابنتها ماليا دون اى غرض شخصى .

لماذا كان الشيوعيون ينفرون منه رغم توجهاته الشعبية ؟

لانه كان يستوحى افكاره من القرآن الكريم والاحاديث الشريفة . ولا يتصور ان يقوم أى مشروع للنهضة على أفكار مجموعة من الاجانب لا يعرفون شيئا عن الشعب المصرى .

ولماذا كان ذووالميول الدينية ينفرون منه ؟ لأنه كان يراهم عبيدا للحروف والكلمات والعبارات والطقوس . لا يرقى وعيهم لأن يدركوا ما فى الكتاب المقدس من عمق ورحابة

وجلال .

هل كان اختلاف شهبندر ويحيى اختلافاً ذا طابع فكرى وفنى ومهنى ؟

لقد كان اختلافا اعمق واشمل من كل تلك الدوائر فهواختلاف بين مدارين من مدارات الوجود الانسانى / المدارالاول هومدار الانجذاب الى الحضارة الغربية والانبهار بشعاراتها وهياكلها السياسية وانماط الحياة فيها : السعى اللاهث نحواقتناء المال واستهلاك الاشياء وقتل الوقت بالمسرح الهزلى ومسلسلات فقاقيع الصابون وافلام التسلية .. إلخ .

والمدار الثانى / هومدار العكوف على دراسة وتأمل التراث الحضارى المصرى والعربي، واستكناه ابعاده الروحية والعقلية والاخلاقية .

من عناصر المدار الاول " الفرد، العقل، العلم، اللذة والمنفعة، التفوق العنصري. الاخر هومنافسى وخصمى فى حرب دائمة ساحتها السوق ومن عناصر المدار الثانى

الجماعة، العقل والقلب، الحكمة، الفطرة، التكامل والتكافل، الرحمة والمحبة، التعاون لرفع العقبات امام التقدم الحيوى فى الطبيعة والمجتمع .

رسائل الغرباء رواية عصرية تنسج على منوال الحكاية العربية، ولا تخفى افكارها خلف رموز واقنعة، ويتسق فيها شكلها الفنى مع رؤيتها العامة للحياة وللوجود .



دموع الإبل ... رواية محمد إبراهيم طه

فى قرية من قرى الدلتا ولد سالم جلال عبد الغنى الشخصية المحورية فى رواية دموع الأبل للقاص والروائى محمد إبراهيم طه. ظل أبو سالم يعمل فى مهن ذات طابع مؤقت لا يمارسها الا افقر الفقراء، وأمه كانت داية وماشطة، أما سالم نفسه فقد تعرفنا عليه فى الرواية شابا يبيع عافيته ليكسب رزقه اليومى فى محلج أو معصرة أو مصنع، أو يعمل بائعاً أو عتالاً . ويزاحم أمثاله على فرص العمل القليلة فى سوق الرجال، ويدفع من أجره الضئيل إتاوة يدرأ بها شر البلطجى، ويقود عشرين جملا تحمل بطيخا إلى قرى لا يعرف الطريق إليها.

تتوالى أيام بلا عمل يجلس فيها سالم على المصطبة أو المقهى، ويتسامر مع العاطلين من أمثاله أو يجامل جيرانه

بالغناء فى أفراحهم. بات واضحا للجميع جمال صوته فصار عمله هو الغناء للعمال فى قمائن الطوب ليخفف عنهم عناء العمل البدنى الشاق وملل الساعات الطويلة .

استدعاه ناظر المدرسة ليغنى أمام ضيوف ابنه السفير على هامش المأدبة الفاخرة التى أعدها لهم، طلب الناظر من ابنه أن يسعى بما له من نفوذ لتدبير فرصة له للغناء فى العاصمة، كتب السفير للمايسترو سليم سحاب كارتاً يناشده فيه معاونة سالم باعتباره خامة جيدة .

سافر سالم إلى القاهرة، وحاول دخول الأوبرا ليقدم الكارت الى المايسترو . لكن حارسا منعه من الدخول لانه لا يرتدى بدلة كاملة ورابطة عنق. غنى سالم حول السور لعل أحداً يسمعه فى الداخل . لفت صوته الجميل وأداؤه المتمرس على فنون الغناء اهتمام أحد الرواد فيصحبه الى أحد الملاهى الليلية . وهناك عزف على الرق خلف راقصة تختال مثل مهرة على إيقاعات أغنية يطرب لها الحرفيون العائدون من دول الخليج.

بعد أسبوعين طلب سالم من الفرقة أن تمنحه فرصة الغناء فعاملوه معاملة المتطلع إلى مكانة أعلى من قدره، عاد إلى قريته بعد أن اشترى قماش البدلة السوداء المطلوبة لدخول الأوبرا. وطلب من أبى دراع الخياط تفصيلها، ماطله الخياط وحدد له مواعيد كثيرة لاستلامها دون وفاء بما وعد، حتى يكتمل تفصيل البدلة غنى سالم مع فرقة من العازفين تواكب بأغانيها تطوحات النساء فى حفلات الزار . وحاول أن يعمل مؤذنا فى أحد المساجد بمؤهلاته من الصوت الجميل. ولكن تحريات مناوئة حالت دون تعيينه .

ماسردته هو الخطوط العامة للبعد الواقعى للرواية، وهو الجزء الطافى فوق الماء من جبل الجليد العائم . أما باقى الاجزاء فقد شغلتها حكايات متداخلة عن علاقات سالم بأمه وخاله وكامل ضابط الإيقاع وعابد عازف الناى وسلمى العرافة والحاج نار الممرض وحنا بائع العسل وسندس العرباوية وشامية وأحمد الرز... إلخ. وكلها شخصيات تظهر وتختفى، وتتبدل ملامحها كأننا نراها فى مرايا محدبة أو

مـقـعـرة، أو كـأنهـا تبـزغ فـى رؤى الاحـلام. ترى لاى أنواع الواقـعـية تنـتمى تلك المجمـوعـة من الحكايات هـل تنتمـى الى الواقعية الطبيعية أو الواقعية النقدية أو الواقعية الجديدة؟

تبـدو الملامح العـامـة للرواية بعـيـدة عن السـمـات الفنيـة والدرامية للفن الروائي؛ فهى بلاشخصيات ذات ملامح محددة وأبعاد طبقية. وليس فيـها الصراع الذى تـخلق منه الدراما. هـى مونولوج طويل يتداعى على لسان سالم وعبر ذاكرته، فما هو التصنيف المناسب لهذا الحكي؟

أود أن ننحى جانبا أفكاراً ومفاهيم قد تفصلنا عن الرواية بغلالة من غـبـار. ومن ذلك التـساؤل عن نوع الواقـعـيـة التى تنتمـى اليـها. وهو مـا أظنه ولعا بالتـصنيف ومـحـاولة لحشر الاعمال الفنية داخل اطارات جاهزة ومعدة سلفا.

إن كل مـا يوصـف بالواقـعـيـة فى الأدب هو تنويعـات على التناول الإيدلوجى اليسـارى لفنون الأدب. وهو تناول ينبع من الايدلوجية الماركسية التى زعمت القدرة على احتواء العالمين الذاتى والموضوعى للإنسان بكل مـا فيـهمـا من أبعاد وأطياف

. وأعماق فى إطارات ثابتة، وادعاء القدرة على الإجابة النهائية على كل ما يطرح عليها من أسئلة، وقد آن الأوان للاعتراف بحق الاديب المبدع فى الخروج على تلك الاطارات، والانصات فقط لرؤى خياله وهواتف وجدانه وشطحات عقله.

أما السؤال عن الجنس الأدبى الذى تنتمى اليه دموع الابل . فأرجو أن تتذكر أن الأبداع سابق على التنظير والنقد. وأن النقاد والمنظرين استخلصوا السمات الكلية والجزئية للاجناس الأدبية من إبداعات الأدباء. فلندع الكاتب يبدع في فضاء بلا حدود أو قيود، فهو ليس ملزما سوى بإبداع الشكل الفنى الذى يعبر عن تمام اكتمال تجربته الفنية حتى لو جاء على غير مثال سابق.

فيما يتعلق بالتساؤل عن نوع الواقعية اقترح أن أصفها بالواقعية المصرية؛ فهى حالة فنية أبدعها روائى مصرى لقارئ مصرى وقد استلهمها من المجتمع المصرى ونحتها من تجليات مصرية اجتماعية وغنائية وموسيقية وإيقاعية.

اما عن التساؤل عن الجنس الأدبى الذى تنتمى اليه

فسوف استعير من عالم الفن التشكيلى وصفها بالجدارية، فهى تشتمل على تكوينات والوان وإيقاعات وانغام تتجاور معا وتتفاعل وتتكامل لتبث فى المتلقى انطباعات عميقة ومتوازنة ومتسقة.



سالم جلال عبد الغنى - الذى نرى الرواية من وجهة نظره- شاب ينتمى الى شريحة كبيرة من الاف الشبان فى قرى مصر ومدنها الصغيرة وأحيائها الشعبية فى المدن الكبرى، ولد مثل الحلاج فى مسرحية صلاح عبد الصبور، كالآف من يولدون بآلاف أيام هذا الوجود . لأن فقيرا بذات مساء سعى نحو حضن فقيرة وأطفأ فيه مرارة أيامه القاسية، شبان لم يتعلموا فى المدارس أو تعلموا لسنوات قليلة وظلوا أميين أو قادرين فقط على فك الخط، إن ما حصلوه من ثقافة بالمعنى العام الواسع للكلمة، هو ما تعلموه من أهلهم وجيرانهم ومن خبرات حياتهم، وما سمعوه من حكايات الجدات والرواة، وما تسرب إليهم من مواويل وأغانٍ تشكو

من فقد الاحبة، وغدر الزمان وسوء الحظ، هم قد يستمعون للراديو أو يشاهدون التليفزيون لكنهم لا يستقبلون منهما سوى الوان التسلية والفكاهة والطرب ومباريات الكرة لذلك يظل الجانب الأكبر من عقولهم وقلوبهم غاطسا فى عالم غيبى باطنى حافل بالمخاوف والهموم، وبكائنات غامضة لها قدرات خارقة على صنع أقدارهم وتقرير مصائرهم.

فى هذا العالم الباطنى تعيش الشخصيات محرومة من نور الوعى، ومن القدرة على التعبير عما يعانون منه، ومن الأمل فى الخلاص من الأزمات المادية والنفسية والعصبية:

شامية الجميلة تتزوج من أحمد الرز الدميم تنفيذا لأمر ملك فى دنيا الباطن كان يعشقها ويغار عليها منذ رآها مرة فى المرآة . ملك طفش منها العرسان، وسلط المرض على الشاعر الذى تغزل بقصائده فى مفاتنها. وسجنه فى مقر عمله، وحرم عليه العودة إلى القرية .

وسالم يثق فى أن سلمى العرافة تجذبه اليها بوسائل سحرية غامضة من أى مكان وفى أى وقت.

وأم سالم تحدثه عن أربعين يوما قضاها وهو طفل مع أخواته تحت الأرض، وكامل يتزوج سلمى فى الظاهر أما فى الباطن فهو ليس اكثر من خادم لها وحارس، وأبو دراع الخياط يؤمن بأن لمسته لذراع سلمى المسكونة بالأرواح الغامضة هى السبب المباشر فى قطع ذراعه تحت عجلات الترام. وفى مواجهة الشر المعلن والمجهول يحتمى الأهالى بتعاويذ وأحجبة وتوسلات للحفظ من الشياطين.

وسلمى تدفع عن نفسها اتهام سالم بأنها كانت السبب فى حرمانه من وظيفة المؤذن بأن تستدعى صبى الخياط فيقرأ - وهو معصوب العينين - ورقة التحريات التى حالت دون تعيينه كأنه يستقبل إرسالا من مصدر مجهول.

وتعانى نساء القرية من أمراض نفسية وعصبية لأسباب كثيرة منها قهر الرجال لهن بدءا من الزجر والاهانة ومرورا بالضرب وحتى الكى بالنار، ومنها العنوسة والعقم وكتم العواطف المتأججة، وهى معاناة تدفعهن إلى التماس الراحة والشفاء فى حفلات الزار التى تتناسب ايقاعاتها العنيفة مع

مـا يمور فى داخلـهن من آلام وأوجـاع وهمـوم. مـؤمنات بأن خلف كل ايقـاع سـيـد من سـادة عـالم البـاطن يهـيـمن على أجسادهن ولابد من إرضائه والتماس صفحه وعفوه بتلبية كل ما يطلبه من الطيور النادرة والفاكهة فى غير مواسمها.

فى هذا العالم الباطنى ينسب الإنسان إلى أمه فيقال مثلا سالم ابن ورد، وتتحـول العـصـا إلى جـمـيـزة وتتشـبث الجـثة بموقعها ولا تبرح المكان . وتكشف خطوط الرمل عن الغائب، ويبدو مرج عامل حلما عامراً بالخير والخصوبة والظل الممتد فى الهجير. وهو حلم ولكنه أكثر واقعية من الواقع المحسوس، يراه الإنسان والحيوان عبر غلالة شفافة، ويمكن السفر إليه فى يومين وليلة والعودة منه فى ساعتين . ولا يمل السامعون الإنصات للحديث عن مشاهده الغريبة وصوره العجيبة وثماره الحلوة المتاحة بلا تعب ووروده الخالية من الأشواك ويغضبون إذا شك أحدهم فى وجوده.

فى تلك الكهوف تعيش شخصيات الرواية دون أن تعرف شيئا عما يدور فى خارج عالمها فهى تحيا فى أيام وليالٍ

متعاقبة لا تشكل زمنا يمكن أن يسمى ماضيا أو حاضراً. أيام تظل فيها أم سالم تجهز لزوجها الاقفاص التى يحمل فيها المنتجات الزجاجية ليطوف بها فى الاسواق، وتتنظر وصول حنا بالعسل الذى تحتاجه لعملها دون أن تدرى أن زوجها وحنا ماتاً منذ سنوات، أيام متشابهة وباهتة وبلا ملامح، من الحكمة فيها الا يهتم الإنسان أو يكترث (أنظر من فضلك رد فعل أبى دراع الخياط على كل ما اقترفه فى حقه الحاج نار من قسوة وغلظة وبذاءة). فى تلك الأيام يجرى المرء فى عماء لا يدرى فيه إلى أين يتجه، ولا يعرف هل القماش الذى اشتراه سيتحول إلى جلباب أم كفن . وتبحث فيه العواطف المحبوسة فى الصدور- دون جدوى - عن سلوى او عزاء: ينطوى قلب كاملة على حب لسالم يتوارى خلف مداعباتها الخشنة وألفاظها السوقية، تجرأت يوما وطلبت منه أن يتزوجها وما إن رأته صامتا ومحرجا حتى تهاوت وسارعت باندفاع ونزق الى الزواج من أول عابر سبيل. وعشق سالم سلمى لكن عتمة عالمه الباطنى أدمجت

فى لحظة واحدة حاجته لحنانها واشتهاءه لجسدها، فهو لم يفرق فى الصحو أو النوم بين حاجته لامومتها وحاجته لانوثتها، ولذلك أقبل الطفل الكامن فيه على الرضاعة من ثديها، وأفصح الشاب الكامن فيه عن رغبته الجنسية فهى رغبات وشهوات تتراكم وتتزاحم دون أن تجد البراح المناسب أو الإشباع الكافى فى مراحل العمر المختلفة.

فى ذلك العالم الباطنى الذى تهيمن عليه الأحلام والأوهام يبحث سالم فى مرج عامر عن سندس، ويربط القاعود بغنائه، ويأخذ الواقع الخارجى فى شهور مرضه ملامح الواقع فى دنيا الأحلام، ويتوارى عن وعيه السعى إلى الأوبرا ولقاء المايسترو، والتطلع الى الغناء أمام جمهور العاصمة فقد اقتنع بأن مكانه الوحيد فى قريته وفى حفلات الزار وأن ذلك من الأمور التى سبق تقديرها منذ أمد بعيد، مثل حياة الترع والمساقى والدور والبشر والبهائم – كما قال له حنا، وكما أكدته سلمى بحديثها عن عائلات فى القرية تورث أبناؤها عبر أجيال متتابعة نفس المهن دون أن يجرؤ أحدهم على

الخروج عن المسار الذى رسمه له قدره.

●●●

كتب محمد إبراهيم طه دموع الابل من عين وقلب وعقل سالم في صحوه ونومه ومرضه ونقاهته، وبالصور المناسبة لحدود وعيه الفطري، وبالاغانى والمواويل الشائعة فى بيئته، وبالخبرة التى اكتسبها من التمرس على فنون الغناء ومقامات الالحان وأنواع الإيقاع. وصنع بكل هذه المفردات حالة فنية يمتزج فيها ماهو واقعى بما هو خيالى وما هو حقيقى بما هو وهمي، وما يمور فى باطن الذات من هموم ومخاوف بما يتجسد فى رؤى الأحلام. وقد حجب أسماء مثل الزار والكوديا والكباريه لكى لا تشوه بإيحاتها الشائعة ملامح العالم البسيط الذى يعيشه شاب بلا تعليم أو خبرة. ورسم ملامح سلمى فتجسدت سيدة جميلة ورزينة وجديرة بالاحترام بل والتقديس والاجلال حتى تكون مؤهلة لدور الطبيبة التى تلتمس عندها النساء راحة الشفاء وهدوء السكينة ونعمة السلام.

ووزع بتوازن دقيق مساحات عالم الظاهر وعالم الباطن. ثم تابع بتدرج محسوب توغل عالم الباطن على فضاءات عالم الظاهر، ذلك العالم نحتت له المخيلة الشعبية وجوداً موازيا من الجن والاسياد لهم طباع وملامح وعادات مختلفة، يتماس أحياناً مع بعض الرجال والنساء فيحدث لهم ولهن أوجاعا وآلاما يهربن منها فى الزار أو يلوذون بدنيا الأوهام.

هل عرفنا الآن لماذا لا يتفاعل الاهالى تفاعلا إيجابيا مع الأحداث على كافة الاصعدة؟ ولماذا لا يشاركون باصواتهم فى انتخابات المجالس المحلية والنيابية واختيار ممثلين عنهم فى النقابة والرابطة والجمعية التعاونية. ذلك لأنهم فى كهوف من أوهام وخرافات وضلالات وأكاذيب، هناك بعيدا عن صحف العاصمة وبرلمانها وجامعاتها وأحزابها وقنواتها المسموعة والمرئية وصخب مثقفيها ورطانتهم، هناك حيث يعانون ويكابدون فى عالم من الظلام والعماء والخرس.

تأملات فى روايات محمد ناجي

صدر لمحمد ناجي الروايات الآتية : خافيه قمر ولحن الصباح عام ١٩٩٤، مقامات عربية ١٩٩٩، العايقة بنت الزين عام ٢٠٠١، الأفندى عام ٢٠٠٨ .

أراد ناجى أن يقدم للقارئ رؤيته الخاصة للحياة ذات الطابع العميق عبر وسيط فنى وجمالى يألفه ويناسب أوتاره النفسية والفكرية والوجدانية، ويجد فيه ملامح من تراثه وبيئته، ولكى يحقق هدفه تأمل إبداعات الذات العربية، التى تجسد فيها خوفها من الموت والمجهول، وأحلامها بالعدل والبطولة وحيرتها أمام عجائب الأقدار، وإيمانها بكرامات الأولياء، وتأثرها بحكايات الاغتراب والحنين للأهل وللوطن ... الخ ابداعات صاغتها الذات الجماعية فى سير وأساطير وأمثال ومواويل وأغانٍ.. الخ ومن كل تلك المفردات صاغ

ناجي رواياته فى أشكال فنية تضافرت فيها وتناغمت أساليب الحكى وقصائد الشعر ومواويل العشق وتراتيل الرهبان، وضراعات الصوفية، وابتهالات الدراويش وأغانى الزار ... الخ .

وقد يلاحظ القارئ فى رواياته قدرا من الغموض مع حرصه على التحاور مع قرائه والتواصل معهم، وذلك ربما لأنه يصور بعض رواياته في مقامات عصرية، أو فى أماكن تاريخيه ذات طابع مسرحي، أو فى مرايا تتغير فيها ملامح الشخصيات بقدر ما تعكسه من هموم ومكابدات، وبقدر ما تتباين فيها المسافات بين الوجوه والأقنعة .. مرايا يتحاور فيها الأحياء مع أرواح الموتى، وهموم الحاضر مع أشباح الماضى . وفى هذا المقال أود أن أقدم للقارئ بعض حصاد تأملاتى فى تلك الروايات، وبعض محاولاتى للإفلات من ملامحها الظاهرة وأحداثها القريبة، لأغوص فيما تنطوى عليه من أسرار ودلالات .

لحن الصباح

مساحة على رصيف، تنقسم إلى جزءين : الأول فيه أشياء عباس الاكنع والثانى فيه أشياء نوفل الخطاط الذى حرمته رعشة يده من خطه الجميل، والأشياء عند الرجلين واحدة : بخور وعنبر وجوز الطيب ومساويك وسبح .... إلخ .

حارب عباس فى عام ١٩٧٣، وخرج من الحرب مبتور الساقين حتى الاليتين، لا يملك سوى يد واحدة وأصبع وحيد، ينتقل عباس فى المكان فوق خشبة لها عجلات، ويسكن فى جحر بين عمارتين يعلق فيه صورته بالسترة العسكرية . كتب نوفل العديد من لافتات المرشحين لعضوية المجالس النيابية والتى ازدانت بعبارات عن العدل والمساواة والحرية، وقد ظلت إحدى لافتاته ترفرف امامه من زمانها القديم فى الخلاء . بين عباس ونوفل علاقة من النفور والتوتر والكراهية : عباس يتحرش بنوفل، ويقفز على صدره، ويسخر من خموله وصمته، ويحسده لأن له أبناء ويملك جسدا كاملا، هو الذى لا أهل له وجسده مقطوع الأطراف تتصدق الحاجة ويكا صاحبة السوبر ماركت عليهما بما يتبقى من طعامها، وترشح لعباس

عروسا عوراء، يظن عباس أنها تسخر منه، لكنه يفكر في الأمر، ويجده معقولا بشرط أن تقبل العروس العيش معه في جحره كما كان يعيش الجنود في الخنادق. ضاع ابن نوفل في حرب الكويت، وهو ابن يشك نوفل في أبوته له، ومع ذلك فهو ينتظر عودته إذا كان حيا، ويأمل في مبلغ التعويض إذا كان قتيلا .

يخلط عباس الكحول بعصير القصب ويجعل من هذا الخليط خمرا، يتناوله فيسكر وتنهال عليه ذكريات الحرب في الصحراء ونهش الكلاب لأجساد الموتى، ونومه فوق أسطح القطارات، وصراعه اليومي مع نوفل .

مساحة على الرصيف، ونصاعة تافهة ورجلان تعيسان وتوتر مكتوم ينتهي نهاية عبثية إذ يقفز عباس فوق صدر نوفل وحينئذ يلفظ نوفل بالصدفة أنفاسه الأخيرة في موت تافه .

كيف صاغ ناجي من هذه المفردات القليلة روايته لحن الصباح ؟

احتوى هذا العالم المحدود وشائج اتصاله بحرب ١٩٧٣

التى حاربت فيها مصر بأسلحة الاتحاد السوفييتى وتضامن العرب، وحرب الكويت ١٩٩٠ التى حارب فيها الغرب الاستعمارى العراق لاستعادة النقط الكويتى الذى يدير ترسانة أسلحته ومصانعه وحياته المدنية . ترى اين عباس ونوفل من هذه الدراما التى تدور فى تلك السماوات البعيدة ؟

عاد عباس إلى جحره وأمه الشجرة، انفق التعويض الذى حصل عليه على المقهى وعاد مفلسا، حلمه الوحيد عربة معدنية لها عجلتان كبيرتان، وكوخ له سقف وباب . ويبقى نوفل صامتا يكلم نفسه، ويحلم بسبحة كهرمانية تشفى يده، وينتظر فانوس خير من يروى حكايات الماضي، وينصت لصوت بشرى يغنى فى أذنه رغم علمه بموت المغنى، ويرجو أن ينصفه القاضى الذى أفرج عن اللص وحبس سكان المدينة، والذى اشتهى يوما امرأة فأحس بالذنب وخلع عينه ووضع بدلا منها جوهرة أضاعت من عدله .

يحيا عباس فى هلاوس الخمر، ويحيا نوفل فى تهويماته الباطنية، وكلاهما يعيش من ربح ضئيل وصدقة، ويتعاركان

على لا شئ . عباس ونوفل غريمانْ يلخصان حياه الجماهير العريضة فى عالم الجنوب وتتحول لديهما خيوط الحاضر إلى نسيج يتوغل فى سراديب الماضى الحافل بالضلالات والأوهام.

مقامات عربية :

المكان حارة فى مدينة عربية والزمان عصر ممتد من الماضى إلى الحاضر لأن كل ما كان سوف يكون . تضم الحارة قصر السلطان، ضريح الولي وتمثال الضاحك الباكى، ودور اللهو والسراب والخيال . يتقمص ناجى شخصية الحكواتى ليحكى لنا عن السلاطين ومناسبات صعودهم إلى العروش، وسقوطهم عنها بالسيف أو السم أو السكين . بأوامر علوية تخاف الحارة من العتمة ومن الظلال، ومن بللور المرايا، وبأوامر أخرى تصادق الحارة الظلال وتداعبها فى صباحات الأعياد .

قد يظن القارئ أن ناجى اعتلى منبرا للسخرية من الحكام الجبناء، ومدعى الحكمة، الصوفية الذين قالوا للعالم أنا مالى،

وسياسة حكم الجماهير بالعصا والجزرة وبالطبلة والزمارة .
لكن المتأمل لأساليب صياغة النص سوف يتوقف أمامه ليكتشف أن ناجى كان يستدعى عالما من الأفكار المثالية يتوارى خلف تهويمات الخمر، وأوهام البقاء فى دهاليز وسراديب حفرها شعراء وحكاؤون ورواة أراد ناجى أن يبرهن للقارئ أن ما يتداوله من أفكار ورؤى ومسلمات ليست معاني مستقرة ودوائر مكتملة فهى وقفات مؤقتة ومقدمات لمراحل آخرى ودورة لا تنتهى من شموس غاربة وشموس بازغة .

إن روح السخرية السارية فى فصول النص هى اهتزازات تخلخل النص المتداول القديم، وتقلقل رسوخه، وتصنع شروخا فى ثباته المزعوم . إنه ينتقل بالقارئ من عالم الثبات الراسخ العتيق إلى دنيا الأحوال المتغيرة حيث انجازات العلم وقوانين الحركة والتاريخ الحى والتقدم إلى المستقبل .

العايقة بنت الزين

المكان حى من أحياء القاهرة الإسلامية حيث القلعة

وشارع المجروح وعمارة قصر البنات ودرب الشيخة قمر، وبوابة مرسوم عليها يوم الحساب كما تخيله المصريون القدماء . استضاف الفاتح بن أيوب الذى فقد ساقه اليسرى فى الحرب زميله المجند والذى فقد ساقه اليمنى. اختلط الأمر على الجيران وظنوا أنهما شخص واحد بساق واحدة . باع الضيف نصيب الفاتح فى البيت فطارده فى كل مكان حتى وجده، وعاد به إلى البيت وهناك ذبحه وفصل رأسه عن جسده ووضعها على الشرفة. حين رأى الجيران الرأس المنفصلة، ثم رأوا الفاتح فى الشارع ظنوا أنه عفريته ولذلك انهالوا عليه ضربا حتى الموت وفى التحقيق قالوا إنهم قتلوا رجلا كان مقتولا .

انتقل عباس الأكتع إلى النصف الثانى من الرواية، وعمل فى خمارة يغنى فيها رقبة السائق الذى هجر مهنته، وتدرب على الغناء والعزف على العود .

صعد رقبة على سلم آلاف الجنيهات حين ترقى من الغناء فى الخمارات إلى الغناء فى المطاعم السياحية . وبفضل ثرائه

تعـرف على مـجـمـوعـة من المثـقـفين يتـجـادلون حـول القلق الوجودى والحتمية التاريخية ومدارس الأدب . تحول المثقفون فى زمان الانفتاح إلى دنيا التجارة والسياحة. وبقى عباس ضحية الحرب وبطل التحرير يدخن سجائر رخيصة ويشرب الشاى المر، وينفخ فى زمارة بلا صوت ويحلم بعربة معدنية . هل كانت العايقة هى رواية تحـولات الذات العربيـة فى الثلث الأخـيـر من القـرن العـشـرين .. تحـولات الانتـمـاء الوطنى والقومى إلى الطموح الفردى وعبادة المال ؟

تنطوى الرواية على رؤية نقدية لكل من مـجـتـمـع الأمـيين فى الحارة ومجتمع المثقفين فى الفنادق الفاخرة، تحيا الحارة فى عـالم من الأوهـام والخرافـات، ويحـيـا المثـقـفـون فى دنيـا الفكر المستورد والنظريات الغربيـة التى لا تتحـول من الجدل النظرى إلى خطة للعمل .

وفى ذلك العـالم من الضـلالات وفـقـاعـات الرؤى الأجنبيـة يخسر الجميع، ولا يكسب سوى السمسار الذى يهدم البيوت القـديمة ويبنى العـمـارات، ويفـوز فى آخـر الأمـر بالزواج من

العايقة .

خافية قمر:

ظل عبد الحارس يهرب من المصحة النفسية ويبحث فى سجلات المحفوظات عما يبرهن على أنه الوريث الوحيد لإدريس البكاء أعظم ملوك الأرض منذ بداية الزمان، وأنه ابن عبد القهار المجروح وأمه سلمى .

خانت سلمى أباه. واكتشف الأب خيانتها فواجهها بعنف لأنها أهدرت كرامة الأب وكرامة الابن، لكن سلمى قالت إن عبد الحارس هو ابنها هى ولدته من رحمها وغذته من ثديها وضمته فى حضنها وإن عبد القهار رجل راقد بعلته وعجزه وغير قادر على الإنجاب .

كان عبد القهار فلاحا، وحين مرض تخلى أهله عن رعايته، خلع الطاقية ولبس عمامة خضراء، وراح يحدق فى السحب والشمس والنجوم، وقد تحول جرحه إلى كرامة وقصده العابرون ليقرأ لهم الطالع ويدفع عنهم الحسد والأذى المجهول. أعلن عبد القهار أن عبد الحارس ولد من جرحه رمز

كرامته، و أن سلمى ليست سوى خادمته . مات عبد القهار وضم عمه عبد الغفار عبد الحارس إلى أسرته بعيدا عن خافية قمر (القرية والمقبرة) وفى مدينة العم رأى عبد الحارس شوارع واسعة وبيوتا جميلة لها أسوار وحدائق ورأى المصابيح والنافورات ومكتب البريد وسمع من الشرفات صوت البيانو. كان عبد الحارس يتخبط بين أمه الرحم والثدى وأبيه الجرح والكرامة والجلال، بين قريته وأرواح الموتى ومدينة عمه حيث الموسيقى والحدائق، ولم يكن لأزمته الروحية بين أبيه وأمه سوى العلاج فى مصحة الأمراض النفسية .



فى روايات ناجى تهيمن العتمه والظلام والظلال على حياة الناس وتعربد فيه العفاريت والأشباح والأرواح الهائمة ويلوح نور العلم شاحبا وباهتا. وتخيم الذات بمخاوفها وظنونها على الزمان والمكان والوعى وفى لحن الصباح ينغلق العالم الذاتى فى حياة عباس ونوفل ولا يسمح بمساحة الوعى وفى خافية

قمر يتمزق عبد الحارس بين ابيه وأمه (أرضه وسمائه) . وفى مقامات عربية يخرج من الحى مطرودا من يبشر بالنور، ويتعلم زمبلك درس النار وعلم الحركة وفن صناعة التروس بعيداً عن مهاترات الحوار حول وزن الظل ومعنى الظل وقداسة الظل، وفى العايقة يرسم جميل التلميذ خريطة للعالم ويمارس التجارب فى معمل المدرسة . لكن المدرس يمنعه ويغريه بالحكايات الخرافية .وفى الأفندى تتساقط الأحداث الكبرى فوق الرؤوس كأنها زلازل من الأرض أو صواعق من السماء دون أن ينتبه أحد لارهاصاتها الأولى . ودون أن يلمح فى الهياكل المنهارة علامات الشروخ والشقوق والتصدع والأيلولة للسقوط.



قراءة فى اللص والكلاب: رواية نجيب محفوظ

تبدأ رواية نجيب محفوظ اللص والكلاب من لحظة خروج سعيد مهران بطل الرواية من السجن مفعما برغبة عارمة فى الانتقام من نبوية زوجته التى وشت به للشرطة، ومن ربيب نعمته ومساعده عليش الذى تواطأ مع الزوجة على الغدر به، والذى تزوجها بعد سجن سعيد وحصولها على حكم بالطلاق.

كان الشعاع الوحيد الذى يومض فى نفسه المظلمة هو ما يشرق من صورة سناء ابنته التى حرم من رؤيتها خلال فترة سجنه. استعد عليش للقائه بعدد من الفتوات والمخبرين، وحين طالبه سعيد بما تركه عند القبض عليه من نقود ومجوهرات ادعى انه انفقها كلها على ابنته وامها. طالب سعيد برؤية ابنته فأحضرها له، لكن البنت نفرت منه وخافت وابتعدت عنه.

٤

كان سعيد مفلسا وبلا مأوى لذا قرر الذهاب إلى الشيخ على جنيدى حيث بيته المفتوح دائما لاستقبال الغرباء والمتعبين، وحيث بشاشة الاستقبال وكرم الضيافة، كان أبوه من مريدى الشيخ، يزوره من حين لآخر فيسعد - دون فهم - بكلماته واشعاره، ويشارك فى حلقات الذكر، وينعم بقراءة الاوراد فى الحضرة الصوفية، آوى الشيخ سعيداً فى بيته، ووفر له الطعام، لكنه اجاب على كل أسئلته بعبارات غامضة إلى حد الابهام. كان سعيد لصا اضطر الى السرقة لعلاج أمه المريضة، لكنه وجد فى رؤوف علوان الطالب الجامعى من يحوله من لص يسرق بخوف وحذر وحياء إلى لص يسرق بجرأة وبجاحة ومنطق، قال له رؤوف علوان بعد أن ضبط متلبسا بأول سرقاته: " هل امتدت يدك إلى السرقة حقا؟ برافو .. انت بذلك تساعد المغتصبين على التخفف من بعض ذنوبهم، الحق انى اعتبر السرقة عملا مشروعا، أليس من العدل أن ما أخذ بالسرقة ينبغى ان يسترد بالسرقة، ولكنك ستجد البوليس لك بالمرصاد، ولن يتسامح القاضى معك مهما

كانت بواعثك مقنعة فهو أيضا يدافع عن نفسه ".

كان رؤوف علوان صوتا مدويا للحرية، وكثيرا ما ضمته زنازين السجون، وكثيرا ماحدث سعيدا عن القصور والأكواخ وعن الأمراء والباشوات، وعن تحول اللصوص الكبار الى سادة وكثيرا ما حدثه عن النار المقدسة والثورة والجوع والعدالة وتقويض الأركان. لقد حول رؤوف بكلماته سرقات سعيد من أعمال مدانة اخلاقيا ودينيا إلى مصدر للمجد والكرامة . غادر سعيد بيت الشيخ على جنيدى وتوجه إلى منزل رؤوف علوان أستاذه وصديقه، كان رؤوف قد أصبح خلال سنوات السجن صحفيا لامعا يملك سيارة فاخرة ويسكن فى فيلا على النيل، ويمتلئ مسكنه بالتحف الغالية.

اتسعت المسافة بين رؤوف المناضل القديم ورؤوف الكاتب فى صحف النظام، ولذا استقبل رؤوف سعيدا بقشرة على الوجه مرحبة وقلب يضمر النفور والاستعلاء والاحتقار. حاول سعيد السطو على فيلا رؤوف فى نفس الليلة لكن رؤوف أحبط محاولته وطرده وهدده بإعادته للسجن. ضم سعيد إلى

قائمة أعدائه عدوا جديدا هو رؤوف علوان الذى فتح له دنيا الكتب والشعارات الثورية، وقاده إلى معسكرات التدريب على السلاح، وايقظه من جهله وغفلته ليرى ملامح استغلال الطبقات العليا للطبقات الدنيا. ذهب سعيد إلى احدى المقاهى التى طالما شهدت سهراته مع أبناء حرفته وهناك قابل " نور " بنت الليل التى ظلت تبحث عنه وتتقصى أخباره، قبل سعيد ان يحل ضيفا على بيت نور البعيد عن المدينة والملاصق للجبانة. ومن هناك انطلق فى الليل الى سكنه القديم ليقتل عليشا ونبوية، أطلق الرصاص من مسدسه وسمع أصوات الاستغاثة فهرب بعيدا وقد أيقن أنه قتل الخائن وحكم بالرعب الدائم على الخائنة.

عندما قرأ صحف الصباح أدهشه إلى حد الذهول أنه قتل رجلا لا يعرفه .. رجلا استاجر الشقة بعد أن تركها عدواه خوفا من بطشه. قرر سعيد أن يتربص برؤوف علوان وان يحكم التدبير والتصويب هذه المرة، لكن الرصاص الذى أطلقه على رؤوف أخطأه وقتل حارسا من حراس الفيلا.

ظل البوليس يطارد سعيدا فى كل مكان، وظلت الصحف وجريدة رؤوف بالذات تتقصى أخباره وتسرد تاريخه وتقدم للقراء وصفا مثيرا لبيئته وعقده النفسية وانحرافاته السلوكية. ظلت نور تؤوى سعيداً وتحنو عليه وتوافيه كل يوم بالطعام والأخبار لكن نورا اختفت يوما ما فهام سعيد على وجهه بلا طعام ولا نقود كانت الصحف تمعن فى وصفه بالمجرم والقاتل والمجنون بالعظمة والدم، وكان الجمهور يمعن فى الاعجاب به والاشادة ببطولته وقدرته على تحدى الشرطة. لكن البوليس تمكن فى النهاية من كشف مكان اختبائه بين قبور الجبانة، وهناك حاصرته القوات المدججة بالسلاح وأغرته بالاستسلام لكنه ظل يقاومهم بمسدسه حتى لقى مصرعه.



بعد هذا التلخيص لأحداث الرواية الذى لا يخلو من إخلال وابتسار آن لنا أن نتساءل : هل اللص والكلاب هى رواية المتمرد الفرد الذى يواجه مجتمعا ظالما حرمه من التعليم

والكرامة فانطلق للانتقام منه بالسرقة حينا وبالرصاصات الطائشة حينا آخر ؟ هل اللص والكلاب هى فى حقيقة الأمر رواية رؤوف علوان .. رواية تحوله عن ملامح المناضل الثورى إلى ملامح الانتهازى المتواطئ مع السلطة الحاكمة ؟ هل كانت نور التى تأوى سعيدا وتحنو عليه وتعاونه وتخلص له النصيحة هى الشخصية التى تفضح بالمقارنة انتهازية رؤوف وغدره وتخليه عن المبادئ عند أول منعطف يجد عنده الجاه والثروة ؟

واذا كانت اللص والكلاب هى رواية الفرد المتمرد أو رواية الانتهازى الذى يتاجر بالمبادئ فيتردى إلى منزلة أدنى من التى تتاجر بالجسد فما هو دور الشيخ على جنيدى بأشعاره وأوراده وتهويماته فى البناء الفنى للرواية ؟

هذا النوع من الاسئلة هو ما تستدعيه إلى عقل القارئ قراءته الأولى للرواية، وهى قراءة معنية بتتبع التفاصيل والاحداث وترقب المصير النهائى لسعيد مهران. لكن قراءة أخرى للرواية تتأمل ما وراء هذا السطح ربما تقودنا الى

استشراف آفاق اخرى أعم واشمل .

كان سعيد ذكيا وطموحا، وكان يتطلع الى ان يكمل تعليمه حتى الدراسة بالجامعة، لكن موت أبيه وتحمله مسئولية الانفاق على أمه المريضة أرغمه على التوقف عن الدراسة والعمل خادما فى بيت الطلبة. كان سعيد الصبى يحب مصاحبة أبيه عند زيارته للشيخ على جنيدى، اذ كان يأنس لطيبته وبشاشة وجهه وحنانه، وكان يطربه انشاد المنشدين ويراقب بدهشة وسرور هيام الغائبين فى سماوات النشوة الصوفية لكن سعيد مهران يتعرف فى بيت الطلبة على رؤوف علوان الذى يشجعه على قراءة كتب لا تنتمى لعالم الشيخ بكل ما فيه من طرب وشعر ووجد ونجوى وتأمل باطنى لعالم الذات وازدراء للعالم الفانى .. فهى كتب مهمومة بالبحث عن خلاص الانسان وانقاذه من البؤس والجوع والقهر والمذلة .. كتب تستخلص من العالم الموضوعى قوانينه بكل ما تشتمل عليه من قانون حركة النفس الانسانية، وقانون حركة المجتمعات وفقا لمعطيات الجغرافيا والتاريخ والبيئة وطبيعة

القوى المنتجة ومستوى تطورها العلمى والثقافى والحضاري.
كانت هذه الكتب جديرة بأن تنقل سعيدا من مقام الحيرة والتشتت الى مقام السكينة واليقين، ومن سماوات الفكر والتأمل إلى أرض الحركة الايجابية بين تجمعات الناس، لكن رؤوف علوان الذى رشح له هذه الكتب وقرأها معه وناقشه لم يكن يؤمن بما فى الكتب من فكر وما تتطلبه من عمل جاد مثابر وصبور، لقد كانت روحه المتطلعة إلى الثراء والوجاهة الاجتماعية تستخدم هذه الأفكار النبيلة كوسيلة للصعود حتى لو داست على رؤوس الجماهير التى تتشدق بالكفاح من أجل حصولها على الخبز والعدل والكرامة .

بهذه الروح الانتهازية علم سعيد مهران الشاب الفقير أن السرقة عمل مشروع، وانه يمكن القضاء على استغلال الطبقات العليا للطبقات الدنيا بالاستيلاء غصبا على أموال الاغنياء المسروقة من عرق الكادحين وبهذه الأفكار المسمومة اندفع سعيد يسرق، وعندما انتهت به اللصوصية الى السجن حيث مكانه الطبيعى بين اللصوص أوهمته تلك الأفكار انه

سجن بسبب خيانة زوجته وعشيقها مساعده القديم، وانه سجن لان رؤوف علوان خان المبادئ حين استقر موقعه بين الحكام والسادة. بهذا الفكر الحافل بالضلالات والاوهام وقشور الفكر العلمي والسياسي اندفع سعيد للانتقام ممن خانوه وعطلوا مسيرته النضالية البائسة، وكان من الطبيعي ان تسفر تحركاته ذات الطابع الفردي العقيم عن مجموعة رصاصات تخطئ أهدافها وتقتل أبرياء . لكن حركة سعيد مهران بكل ضلالها الفكرى وعشوائيتها ومصيرها التعس تلقى ضوءا باهرا على مساحات شاسعة من الظلام والصمت والخنوع تحيا فيه جماهير تعانى من البؤس والمذلة، وتكتفى بمراقبة سعيد وملاحقة اخباره والاعجاب ببطولته وسعيه للانتقام من الذين يمارسون عليهم سياسات الاذلال والقهر، ولذا يقول سعيد عن نفسه وقد توحد بهذه الجماهير : بهذا المسدس أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا، ان من يقتلنى انما يقتل الملايين .. أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء، ان عطف الملايين على هو عطف صامت عاجز كأمانى الموت، ومأساتى الحقيقية اننى رغم تأييد الملايين اجدنى ملقى فى

وحدة مظلمة وبلا نصير.

والسؤال الآن : ما هو موقع نور فى هذا الصراع الدامى بين سعيد واعدائه؟ ان نور عند نجيب محفوظ هى الدنيا التى تطعم سعيدا وتؤويه وتحنو عليه، بعبارة أخرى هى رمز الملايين المستذلة المهانة التى تحيا وكل ما تتمناه " نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة ؟ لكن هذه الامانى المتواضعة لا تتحقق أبدا وتبقى مجرد نبوءة كاذبة تبيعها ضاربة الودع للمتعبين والبؤساء . إن نور هى جموع الناس الذين ظل سعيد بعيدا عنهم بعواطفه وافكاره رغم انهم هم من يقدمون له كل يوم المأوى والطعام والحب، لقد استطاع سعيد ان يخرج من عالم الشيخ على جنيدى بكل مسراته الباطنية وتهويماته الصوفية، واستطاع كشف انتهازية رؤوف علوان، ولكنه لم يكتشف ان ما كان يتصوره اشتهاءً لنور أو عطفا عليها او اعترافا بجميلها هو فى حقيقة الأمر حب حقيقى بزغ فى قلبه ولكن بعد أن حاصرته الكلاب وأطلقت عليه الرصاص.

●●●

يوسف ادريس... روائياً

ولد يوسف ادريس عام ١٩٢٧، وتوفى عام ١٩٩١ وترك لنا ابداعه القصصى والروائى والمسرحى العميق الجميل الباقي، كان يوسف مثل لاعب السيرك فى (قصته : انا سلطان قانون الوجود) تجأر قواه الابداعية مثل مضخة تحاول باستماتة الوصول الى مياه الجمهور العميقة، وسحبها لتصعد الى مستوى ما يبثه من فكر عصرى وثورى جديد، آملا ان يحدث التفاعل بينهما فتنموالدهشة والحيرة، ينبثق هاجس الشك فى الاساطير والخرافات، وتقلقل قيم تخلفت عن عصور بائدة، فتحدث ثغرة فى حوائط المحرم والمحظور والمكروه، ربما تكفى ليتسرب منها شعاع من فكره وقيمه ومبادئه .

يكتب يوسف ادريس القصة القصيرة فيستلهم من تراثنا فن الراوى والمسامر والحكواتى والشاعر، وتنطلق منها روح

مصرية خالصة تبوح باسرارها، وتمزج حكمة العقل بدفء العاطفة وبهجة الفكاهة وتوازن بين عفوية الحكي وضرورات البناء الفنى المحكم . يرتبط اسم يوسف ادريس بانجازاته فى ابداع القصة المصرية القصيرة ذات المستوى المحلى والعالمي، وذات العمق الانساني، وذات المستوى الرفيع . وفى قصصه يبرع فى رصد تفاصيل حياة ابطاله وتحولاتهم منذ شعاعاتها الواهنة البازغة ببطء من قلب ظلام دامس، أوالغاربة ببطء من ذروة وهج باهر.

كتب يوسف ادريس القصة القصيرة والمسرحية والمقالة، وكتب الروايات الاتية:

قصة حب، الحرام، العيب، العسكرى الاسود، رجال وثيران، البيضاء، نيويورك ٨٠، وفيينا ٦٠ .

وسوف اتناول هذه الاعمال بالفحص والتحليل لاحسب التتابع الزمنى لانجازها، ولكن جسب مدى انحسار ملامح القصة القصيرة عنها باعتبارها لحظة خاصة فى حياة فرد بعينه، والالتزام بالملامح العامة لفن الرواية باعتبارها حكاية مجتمع فى فترة تاريخية محددة، ولكن قبل ان اقدم قراءتى لرواياته اود ان اتوقف اولا امام «البيضاء» لانها تجمع بين

الرواية والسيرة الذاتية والبحث الفكرى والتاريخى والسياسى .

يكتب يوسف ادريس فى مقدمة البيضاء انه كتبها عام ١٩٥٥ ، وانها وثيقة حية لفترة خطيرة فى عمره وعمر بلاده وان الشكل عنده لا يتعدى كونه شكلا، لان الحقيقة تبقى حقيقة باى طريقة تروى بها (وجهة نظره فى الشكل تعيدنا مرة اخرى الى المفهوم المتخلف لثنائية الشكل والمضمون وكأن الشكل الفنى مجرد وعاء) وفى ظنى ان قراءة البيضاء ينبغي ان تستدعى معها ملامح الحرب الباردة بين الشرق والغرب، واصداء انتصار الثورتين الروسية والصينية، والفكر العلمى الاشتراكى والشيوعي، وحلم فصائل اليسار فى العالم الثالث فى قيادة الجماهير نحوالاستقلال والحرية والعدل، بهدى من التجارب الثورية العالمية على كل من صعيديّ الفكر والتنظيم.

ان استدعاء ملامح تلك الفترة سوف يلقى ضوءاً على البيضاء، ويفسر للقارئ لماذا تهيب يوسف ادريس الحديث المباشر عن التنظيمات اليسارية المصرية . ولماذا كان يتحرج من نقد اسلوب الشيوعيين فى تنفيذ النظرية الماركسية،

ووصفه لهم بانهم اتباع منقادون لنظرية ابدعها اجانب ونفذها مناضلون اجانب ؟ ولماذا كان يطالب فى هذا النص بتمصير النظرية وتعريب مجلة الحزب حتى تتمكن من التفاعل مع الجماهير ؟

فى البيضاء يتعرف يحيى على سانتى اليونانية الجميلة التى تطوعت للعمل فى مجلة حزبهم اليساري، ايمانا منها بعدالة قضيتهم، ويتطوع يحيى لتعليم سانتى اللغة العربية الا ان اعجابه بها كزميلة يتحول الى هوى مشبوب، ولذلك حاول ان يشعرها بحبه بالقصائد والخطابات والنجوى والدموع، لكن سانتى ظلت فى مكان رمادى بارد الزميلة ورفيقة الدرب الاجنبية البعيدة عن دفء عواطفه وحرارة انفعالاته وتوهج افكاره . كانت سانتى وراء انتقال يحيى من بولاق الحى الشعبى الى الزمالك الحى الارستقراطي، وقد ابعدته عن اسرته وعائلته واهله، واستدرجته الى الاقبال على فنون الاجانب . كانت البيضاء هى التعبير عن موقف يوسف ادريس من التطبيق المصرى للفكر الماركسي، ومحاولته الدعوة الى ابداع منهج ثوري، نابع من تراث الجماهير وهمومها ذى طابع محلى مصرى وعربي. ولكن تظل هناك فى

هذا النص الملتبس اسئلة غامضة : ما هى حقيقة العلاقة بين الراوى وسانتى ؟ هل هى العاطفة ام الرغبة ام النزوة ؟ هل هوالافتنان ام الاعجاب ام الاشتهاء؟ ولماذا واصلت سانتى زياراتها لشقة الراوى بعد ان تبين لها بوضوح ان يحى ليس الزميل المناضل وانما هوالحبيب العاشق الذى لم يردعه انها زوجة تحب زوجها، وانها ترفض خطاباته ومناجاته ودموعه ؟ وما الذى يعرفه الراوى عن العمال فى مصر ؟ هل يتظاهرون بالالاف للحصول على اجازات مرضية رغم انهم ليسوا مرضى ؟ ولماذا لا يعلنون الاضراب عن العمل اذا أرادوا المطالبة برفع اجورهم؟ ولماذا غابت عن الرواية صور النضال بالمنشور والجريدة ومراوغة الشرطة بينما شغلت معظم الصفحات بمشاهدة الاوبرا والافلام الاجنبية والعلاقات ذات الطابع الحسى والعاطفى مع سانتى ولارا؟ وهل من المنطقى من وجهة نظر فنية ان يكون البارودى رئيس المجموعة السجين اعمى ؟ وان يطالب بالاستمرار رئيسا لتحرير المجلة رغم كونه وراء القضبان ولا يدرى شيئاً عما يدور خارجه ؟ وهل مطالبة البارودى من الراوى التخلص من سانتى كان يعنى التخلص من المرأة والحبيبة ام من المناضلة والزميلة ؟

واخيرا هل كانت البيضاء عملا فنيا ام منبراً فكريا وسياسياً ولماذا خلط المؤلف بين الرواية بنت فنون الادب والخيال، وبين السيرة الذاتية بنت الصدق الواقعى والتاريخي؟

نيويورك ٨٠

سوف استبعد هنا ما اسماه يوسف ادريس رواية نيويورك ٨٠، لانه نص فقد كل ملامح العمل الفنى وتحول الى حوار بين افكار المؤلف ذات الطابع الاشتراكى وسيدة تمثل قيم المجتمع الرأسمالى : اللذة المنفعة ،المال حتى لو اتى من بيع الجسد باعتبار الدعارة مهنة من المشروع الاعلان عنها والتربح منها، ان دعارة الجسد عند تلك العاهرة اوالطبيبة (لافرق) تتساوى مع دعارة المحامى والمحاسب والتاجر والطبيب والسياسى .. الخ .اذا خرجوا بعيدا عن قيم واداب مهنتهم .. نيويورك ٨٠ نص يتكون من براهين وجهتى نظر متعارضتين فى حوار فكرى صريح ومباشر.

فيينا ٦٠

سردت لنا فيينا ٦٠ اطوار العلاقة الجنسية بين الراوى الشاب الجامعى المصرى المكلف بمأمورية عمل الى النمسا، وسيدة نمساوية زوجة وام وسكرتيرة احدى الشركات

الكبري، تقبل السيدة ان يكون الراوى ضيفا على بيتها فى غياب زوجها، هى تندفع اليه بأفكار واحلام عن فحولة الرجل الافريقي والشرقي، وهويندفع اليها بجاذبية المرأة الاوربية المحترمة التى تطلع اليها خياله وطموحه الذكورى منذ رآها فى السينما وقرأ عنها فى الروايات.

فى لحظة الالتقاء الحميم بينهما يكتشف الرجل انه كان بخياله مع زوجته المصرية وام ابنائه، وتكتشف المراة انها كانت بخيالها مع زوجها النمساوى واب ابنائها، لان العلاقة الجنسية عند يوسف ادريس لا تقوم بين ذكر وانثي، هى تقوم بين رجل وامرأة تجمعهما معا عاطفة وعادات وتقاليد شعب وثقافة وطن .

فينا ٦٠ قصة قصيرة، ما كان ينبغى لها ان تشغل ٧١ صفحة، من صفحات حافلة بمقدمات لا ضرورة لها وتفاصيل مجانية وافكار عامة ومبالغات، ومن ذلك مثلا ان تندفع السيدة النمساوية العاملة والمثقفة والزوجة والام بنت المجتمع الصناعي والعلمى المتقدم .. تندفع وراء شائعات وهمية عن فحولة الراوي، ثم تقبل استضافته فى بيتها حيث اولادها النائمون، وزوجها الغائب، والحاضر فى ذكرياتها المشتركة،

وصور ابنائها واطياف من عادات زوجها اليومية.

رجال وثيران

يبدأ هذا النص بمقدمة صحفية لا معنى لها عن رحلة المؤلف الى الجزائر خلال مرحلة المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، لان النص يحدثنا عن حضوره لاحدى حفلات مصارعة الثيران فى اسبانيا، فى البداية يظن المؤلف ان المصارعة تنطوى على لعبة ما، اوتمثيلية اوحيلة متقنة، ونتائج معروفة سلفا لكنه يكتشف بعد المتابعة انها تنطوى على خطورة حقيقية.

لقد رأى بعينيه جماهير الافراد الصغار الباحثين عن بطل فى ساحة وهمية يتابعون بشغف رقصة المصارع فى لعبة الموت، وبراعته فى الخروج منها حياً، ولان متعة المشاهدة كامنة فيما بين عقل المصارع وقوة الثور من ندية تفرضها ضوابط ولوائح وتقاليد، لذلك يحتج المشاهدون اذا كان المصارع متوسط الذكاء اواذا كان الثور متوسط القوة، لان قانون اللعبة يفرض اقصى مستويات القوة بين الخصمين، لقد شاهد الراوى الثور وهويقتل المصارع بطعنة من قرنه، ورأى دماءه على الارض، ورأى الجمهور وهويتابع المباراة لا يعنيه

منها الا حصول المصارع على بطولة هوجدير بها اوموته لاخطاء منه توجب سقوطه وهزيمته .

رجال وثيران قصة قصيرة بطلها الاوحد هوالراوى وما يتضمنه فكره من تجولات، وما يعترى عاطفته من تقلبات، قصة تبدا بالاستخفاف وما يشبه السخرية من عرض مسرحى يتظاهر بأنه حقيقي، وينتهى بمأساة يناضل فيها المصارع الثور القوى الهائج بأسلحة الذكاء والمرونة والرشاقة والخبرة وحسن التصرف فى المواقف المفاجئة . يكتمل الشكل الفنى للقصة عند موت المصارع، وتبقى الخاتمة التى عبر فيها الطبيب الاسبانى عن الجانب التجارى والسياحى فى مصارعة الثيران .. تبقى الخاتمة اضافة زائدة وبلا ضرورة .

العيب :

تبدأ سناء حياتها الوظيفية بقيم ومبادئ عن الشرف والامانة والكرامة ذات طابع دينى واجتماعي، ولذلك ترفض المبلغ الذى يعرضه عليها احد المتعاملين مع مكتبها فى الوزارة، مهما كانت الاقنعة التى يختفى وراءه " اكرامية اتاوة مكافأة " ذلك لانها كانت ترى هذا المبلغ فى دائرة الحرام، رغم ان كل زملائها فى المكتب يحصلون عليه دون أى

احساس بالذنب، ولهم فى ذلك عدد من المبررات.

تحتاج سناء الى مبلغ ينبغى ان تسدده للمدرسة لاخيها الصغير حتى يمكنه الامتحان، وتتلفت حولها للبحث عن زميل يتبرع باقراضها المبلغ بلا فائدة، يُحرم اخوها من الامتحان ويبكى فى البيت وتشعر سناء انها المسئولة عن محنته . تقبل سناء من العميل ما يعرضه عليها وتبرر ذلك بأن زملاءها يحصلون عليه، وهوما يضفى عليه مشروعية ما، ومنذ ذلك اليوم تتعلم من خبرة الحياة اهمية الحصول على المال من أى طريق . فرطت سناء فى ذمتها المالية ثم فرطت فى شرفها الانثوي، وقبلت لقاء زميلها المتزوج فى غرفة مغلقة .

العيب قصة قصيرة عن العيب باعتباره قيمة نسبية مرتبطة بالظروف الاجتماعية والاقتصادية، لكنها تشغل من الصفحات ١١٩ صفحة، وتبدأمن منطقة بعيدة عن ازمة سناء الاخلاقية، تبدأ من اقتحام البنات قلعة الرجال الراسخين فى المصلحة الحكومة، وهى بداية طويلة وخارج الموضوع .

ظلت فى القصة مناطق غامضة بل ومبهمة ومن ذلك مثلا: ما هى طبيعة المبلغ الذى يدفعة العميل . هل هو رشوة لانهم

يتجاوزون شروط اللوائح والقوانين ؟ ام هو اكرامية لشراء الوقت الغالى الذى يضيع بسبب كسل الموظفين ؟ ولماذا يتحاورون دائما عن المبلغ من حيث مبرره الاخلاقي، ولا يتحدثون عن الجوانب القانونية للموضوع التى تعرضهم للمساءلة والجزاء، كما ان شرف البنت ليس عنصرا مصمتاً ما ان يتفكك جانب منه حتى تتداعى باقى الجوانب، وقد رأينا سناء تقبل المبلغ غير المشروع وتعرض على زميلها المولع بالنساء والمتزوج اللقاء بعيداً عن العيون، وهوتصرف يتناقض مع مفهوم سناء للشرف فى أبعاده الدينية والاخلاقية والاجتماعية .

يكتب يوسف ادريس محاضرة عن شرف البنت وشرف المجتمع، ثم يكتب ان كل تلك المحاضرة لم تكن واضحة فى عقل سناء بهذا الوضوح وهذا التجريد وهومالا يتسق مع اصول البناء الفنى للشخصية التى يصورها الكاتب فى حدود ما تمتلكه من وعى وثقافة وخبرة بالحياة .

العسكرى الأسود

يحدثنا هذا النص عن التحولات العميقة التى تطرأ على

من يتعرض للتعذيب داخل السجون السياسية، ومن يتولى تنفيذ التعذيب على المناضلين السياسيين، فكل منهما يفقد كثيراً من كرامته وانسانيته وضميره.

يخرج المناضل بعد التعذيب شخصا اخر بلا كرامة، ضعيف الشخصية، خافت الصوت، خائفا الى حد الذعر من كل الناس، ويخرج الشرطى الذى يقوم بالتعذيب وقد عذبه ضميره وراح يصرخ فى بيته، ويعض لحم ذراعه .

يسرد يوسف ادريس فصول هذا النص بقدرته الفذة على الوصف والتصوير، ورد الامور الى اصولها الاولي، لكن ضعف هذه القصة كامن في عكوف الراوى على وصف الاشخاص والاحداث من الخارج، دون ان يكشف لنا كيف تدهورت شخصية المناضل، وكيف فقدت تحت وطأة التعذيب اقتناعاتها المذهبية والفكرية ثم كيف تهاوى فى عقلها وقلبها انتماؤها الوطني، وكيف تضاءل شعورها بالعائلة وبالاسرة وبالكرامة .. الخ، ودون ان نعرف لماذا كان الشرطى الذى يعذب المناضلين سادياً الى هذا الحد وكأن ما يفعله فى السجناء فرصة للثأر وللتشفى والانتقام؟ ولماذا تهاوى

الشـرطى ؟ هل تحت وطأة الندم والشـعور بالذنب اوشـعوره بالحرام اوالعار، هل شـعر ان مـا يطعم به نفسه وزوجته قد صار معجوناً بدم ضحاياه .

العسكرى الاسود قصـة قصيرة تحكى رغم براعة العرض عما يدور فى الخارج، ووثيقة ادبية وتاريخية تدين ما اقترفته النظم الحاكمة فى أربعينيات القرن الماضى ضد افراد من شعبها ينتمون الى السلطة تارة والى معارضى السلطة تارة اخرى .

قصة حب

حمزة شـاب متخرج فى كلية العلوم ينتمى الى تنظيم يسارى ويقود افرادا للتدريب على السلاح فى معسكر بإحدى المناطق الشعبية استعدادا لمقاومة الاحتلال الانجليزى فى قناة السويس . فى المعسكر يتعرف حمزة على فوزية المدرسة ورئيسة لجنة الدفاع باحدى مدارس البنات والمتحمسة لقضية مقاومة الاحتلال والتى تجمع تبرعات مالية للفدائيين لشراء السلاح، يتفق حمزة مع فوزية على اجتماع بينهما للتنسيق بين لجنة المدرسة ومجموعة حمزة، تحترق القاهرة فى

١٩٥٢/١/٢٦ وتعلن الاحكام العرفية، يقابل حمزة فوزية بعد اسبوع من اتفاقهما على الموعد الثابت فى نفس الزمان ونفس المكان، ويفرح لانها جازفت للقائه لاحتمال تجاوزها مواعيد حظر التجول . تبدأ السلطة فى القبض على عناصر المقاومة ولذلك يتخفى حمزة فى بيت بدير المحامى البعيد كل البعد عن العمل السياسي، يكلف حمزة فوزية بالاتصال ببعض زملائه، ويستقبلها فى منزل بدير، بين حمزة وبدير علاقة " لاهى سياسية ولا شخصية وليس بينهما اتفاق فى الأمزجة ومع هذا ظلت العلاقة قائمة لا تموت ولا تنطفئ " يثق حمزة فى فوزية الى درجة اعطائها الديناميت لتدبير مكان لاخفائه، يصارح حمزة فوزية بحبه فيصدمه ردها، فقد أحزنها الى حد الغضب ان يتحول حمزة السياسى المناضل الى محب وعاشق، تخرج فوزية من الشقة وتترك حمزة نادما على صراحته وآسفا على ما ارتكبه فى حق نفسه . فى اليوم التالى تأتى فوزية وتعتذر له وتصارحه بحبها وقرارها بالزواج منه، يطرد بدير حمزة من شقته اعتراضا على استقباله فوزية فى بيته وهى فتاة محاطة بالشبهات. يخرج

حمزة وفوزية الى الطريق فى محاولة للبحث عن مأوي، يعتذر اصحابه عن استضافته خوفاً على بيوتهم وابنائهم فيتقبل اعتذارهم بالفهم والتقدير، يتوجه حمزة الى المقابر وهناك يقترح سيد ابودومة التربى ان يحيا حمزة فى احد الاحواش المملوكة لاحد الباشوات، يوافق حمزة فيبادر سيد وابنه الى تنظيف الحوش من التراب المتراكم دون انتظار لاى مقابل مادي، يبدأ حمزة فى الاتصال ببعض زملائه ويتفق على لقاء احدهم بمقهى مشهور فى العتبة، وما ان يتحرك فى شوارع القاهرة حتى تطارده فى كل مكان افراد الشرطة السرية، يجرى منهم ويناورهم ويذوب بين جماهير الناس ويتمكن من العودة اخيرا الى مكان مجموعته .

قصة حب رواية ترقى بالحب بين الرجل والمرأة من عاطفة فردية الى حب للوطن، تتكون الرواية من شخصيات محددة : حمزة الجامعى المناضل المنتمى الى تنظيم يساري، ابن الطبقة العاملة الفقيرة، وفوزية المدرسة بنت الموظف المستنير، والتى تشارك فى المظاهرات وفى قلبها الكثير من النوايا الطيبة والحماس الوطني . وبدير المحامى المعتز بما يملكه

(مكتب وشقة واجهزة كهربائية .. الخ) القابع فى كهفه الفردى قانعا بما يكفله له من اوهام الامان، ويحيره انشغال حمزة بالهم العام واخيراً سيد ابراهيم وسيد ابودومة اللذان ينتميان الى ادنى شرائح العمال الفقراء والقادران على الانخراط فى تجمعات الفدائيين .

فى قصة حب تتوارى شخصية المؤلف الى حد كبير وتبرز شخصيات الرواية التى تنتمى الى الطبقة الوسطى والتى تنتمى الى الطبقة الدنيا الذين يجمع بينهم جميعا شعور بالانتماء الوطنى تختلف اعماقه ودرجاته، لكنه ينتظر فرصة العمل الوطنى الجاد البرئ من التظاهر والادعاء، والزاهد فى الشهرة والمنفعة، والمنطوى على استعداد حقيقى للتضحية بالمال والمنصب والدماء .

من سلبيات هذه الرواية ان تنخرط فوزية فى العمل النضالي، رغم كل ما يكتنفه من مخاطر، رغم ان كل ما تملكه هوالنوايا الطيبة والحماس والفكر السطحى، فقد ظلت تؤمن بأن جموع الشعب المصرى مسالمة ومعتادة على الذل والخضوع، وابعد ما تكون عن فكرة المقاومة والتمرد والثورة

بدعوى انتمائها لمجتمع النهر والعمل الزراعى الذى يرسخ فى وعيها معانى الصبر واحتمال الظلم والمراهنة على تغييرات سوف يأتى بها الزمان : تقول فوزية «الناس مثل التمساح الميت لا يشعر ولا يتأثر ولا يبالي"، وكأن البلد ليست بلدهم، اوكانهم مجموعة من الديدان، وهذا النوع من الافكار قد يجعل منها داعية اومصلحة اجتماعية لكنه لا يرقى بها الى مستوى النضال السياسى.

من ناحية اخرى نرى فى الرواية بدير المحامى الساذج فكريا وسياسيا وعاطفياً، المهتم بنفسه ولا يربطه بحمزة صلة قرابة اوصداقة ... نراه يقبل استضافة حمزة الهارب من ملاحقات الشرطة فى بيته رغم ان ذلك سوف يورطه فى مخاطرة بوليسية واذا كان بدير هو رمز الاغلبية الصامتة بكل ما فيها من طيبة ونخوة وشهامة فلابد ان تربطه بحمزة صلات قوية من قرابة اوعشم اواعتراف بالجميل بحيث تبرر قبوله لما قد يصيبه من ملاحقات الشرطة .

ومن ذلك ايضا ثقة حمزة فى فوزية وتكليفها بمهمات خطيرة واطلاعها على اسرار مهمة، رغم انه وهوابن العمل

السياسى ونزيل المعتقلات لا يعرف عنها الا القليل. يحكى حمزة لفوزية بعض ما رآه من مقاومة اولاد الشوارع لقوة الاحتلال والمخاطرة بحياتهم فى معركة بلا تكافؤ. وكأن مجرد الحكى يمكن ان يحول فوزية من الحماس الى النضال.

وفى الرواية تتماهى الفواصل بين المؤلف وحمزة فى بعض الاحيان ومن تلك الفواصل حديثه المباشر عن الشعب والانسان والجماهير بشكل عام : ان الناس حين يعرفون أعداءهم لا يترددون، وان مكان المناضل هوقلب الناس، وانه تحول من الحقد ذى المدى القصير الى محبة الجماهير ذات المدى البعيد ... الخ.

الحرام

تبدو الحرام من القراءة الأولى هى رواية عمال التراحيل بكل فقرهم و مرضهم وحاجتهم لبيع عافيتهم للعمل فى اراضى الناس .. رواية سكناهم فى الخيام، وما يسترون به اجسادهم من هلاهيل، وما يأكلونه كل يوم من وجبات خشنة، وما يتعاطونه من الشاى الاسود، وانتظارهم اياما للعزبة التى ستنقلهم الى البلاد الاخرى لجمع القطن او لم اللطع

أوتطهير المصارف ... الخ عربات تعدهم بالنقود القليلة ولذلك يفرحون حين تجئ ويركبونها وقد رفعوا اصواتهم بالغناء. يحيا عمال التراحيل فى قاع المجتمع ويتعرضون فيه للاهانة من فلاحى وافندية العزب الذين ينظرون لهم باحتقار باعتبارهم من نفايات البشر و اعشاش النمل.

فى ذلك العالم الفقير يحدثنا الراوى عن عزيزة الفلاحة التى كانت تذهب مع زوجها كل عام ضمن عمال الترحيلة، وبالنقود التى تحصل عليها هى وزوجها عاشت وانجبت الولد و البنت الى ان مرض الزوج و صار عاجزاً عن العلاج وعاجزاً عن العمل. تعمل عزيزة فى البيوت وفى الحقول وفى الشوارع لتعود كل يوم لزوجها و ابنائها بالقوت الضروري، ذات يوم اشتهى الزوج المريض حبة بطاطا، ولأن طلب المريض عزيز فهو علامة من علامات الشفاء، وربما اخر ما يتمناه قبل الوداع لذلك ذهبت عزيزة تبحث له عن جدر بطاطا، وفى الحقل رآها مالك الارض الشاب واختار لها بنفسه جذر البطاطا، وعندما وجده جرت عزيزة لكنها سقطت فى حفرة، انتشلها المالك من الحفرة واغتصبها فى المرة

الاولى واستسلمت له فى المرة الثانية. عادت عزيزة الى البيت وقد امنت الفضيحة لان احدا لم يرها، لكنها اكتشفت بخوف يصل الى حد الرعب انها حامل، والكل يعرف ان زوجها المريض لم يقربها منذ شهور طويلة، حاولت عزيزة بكل عزيمتها وبكل الحيل المعروفة اجهاض الجنين دون جدوى، اخفت بطنها المرتفع تحت ملابسها وذهبت مع الترحيلة لجمع اللطع والحصول على النقود، وظلت تعمل من الصباح الى الغروب بروح مجاهدة باسلة لان حرمانها من العمل يعنى حرمان زوجها وابنائها من الطعام، داهمتها علامات الولادة فذهبت بعيداً لتكتم الصوت وتخفى العلامات، وهناك انزلق الجنين من الرحم وبدأ فى الصراخ كأنه يبدد كل ما حرصت على كتمانه، خافت عزيزة من الفضيحة، ومن ضياع الأجر، فأسكتت المولود حتى الاختناق ولأول وهلة فرحت لانها تخلصت من عبء وصارت حرة، لكن حمى النفاس اصابتها، فصممت على مواصلة العمل بإرادة جبارة وما ان عرفت انها لن تخسر الأجر حتى داهمها المرض، ومن الكلمات المتناثرة فى هلاوس الحمى عرف جيرانها القصة فأشفقوا عليها من

آلام المرض وسخونة الحمى ونوبات الهذيان حتى ماتت .

هل كانت الحرام هى قصة عزيزة التى تلخص هموم التراحيل؟ وما هى اذن ضرورة وجود شخصيات فى الرواية مثل فكرى مأمور الزراعة ومسيحة الباشكاتب ولندة ابنته ومحبوب ساعى البريد والخولى ودميان المتخلف عقلياً ومزارعى التفتيش ..الخ هل كل تلك الشخصيات كانت خلفية لقصة عزيزة واهلها من الغرابوة؟

فى ظنى ان الحرام هى رواية التحول من مفهوم للحرام ذى طابع دينى واخلاقى الى مفهوم اخر ذى طابع فكرى واجتماعى لم يكن الحرام هو ما ارتكبته عزيزة العاملة الفقيرة زوجة الرجل المريض وام الاطفال التعساء .. عزيزة بنت الفقر والكدح والشعور العميق بالمسئولية، والتى ناضلت لتعولهم وواصلت العمل رغم آلام الحمل والعجز عن الشكوى ومحنة الولادة الصامتة.. واصلته بقوة واستماتة وبكل ما ادخرته من جلد وصبر، وكأن العمل الشاق المرهق المتواصل قد طهرها من الخطيئة.

ان الحرام فى الرواية هو زواج احمد سلطان من لنده

المسيحية، وعقد قرانه عليها فى مركز البوليس، بكل ماسببه لاسرتها المسيحية من حزن و انكسار، وهو علاقة احمد سلطان بزوجة فقيه المسجد وتجنيده لها لإغواء البنات. وهو اغراء زوجة المأمور لدميان المتخلف عقليا ومحاولاتها التحقق من انه ذكر كامل الذكورة، وهو العلاقات فى مجتمع العزبة بين شبان ونساء ابائهم، وبين فاسقين وفاضلات وفاضلين وفاسقات. وهو فى مغافلة زوجة محبوب لزوجها الأمى وإرسالها من خلاله خطابا لعشيقها، وهو ان يكون لصاحب الارض الخواجة عشيقة، وزوجة لا يمكنه الانفصال عنها لانه كاثوليكى ومذهبه يحرم الطلاق. والحرام هو الفقر ذو الوجه الكالح الدميم، والمرض الخطير بلا علاج، وعجز الزوج المريض عن العمل، وقبوله صاغراً ان تنفق عليه زوجته، وان يبقى فى البيت بلا كرامة، وهو حاجة الزوجة الشابة من زوجها المريض الى العلاقة الحميمة بعد شهور طويلة من الحرمان، والحرام هو تدنى قيمة العمل وتهافت العمال على قروش الترحيلة، والتفاوت الشديد بين ما يحصل عليه الامير و الاجنبى من محصول الارض، وما يتبقى منه للفلاح زارع

الارض. وهو ان تطمس الحياة الشاقة البائسة ملامح عمال الترحيل، فيتحولون الى انفار تعمل، بلا ملامح ولا اسماء ولا طباع ولا عمر ولا اخلاق والحرام هو ما في علاقات المجتمع الريفى من الخوف والنفاق والكذب، وما يمتلئ به وعيهم من ظلمات ترتع فيها الجنيات والعفاريت . وهو ان ينفرد فكرى افندى المأمور بمصائر الاف من العاملين والمزراعين فى دائرة تتسع لألفين من الغدادين، وقدرته على ان يضربهم وينقلهم ويذلهم ويرفدهم دون ان يجرؤ احد على مراجعته او معارضته.

يتحول الحرام فى الرواية من معنى ثابت وقيمة مطلقة الى معنى متغير وقيمة نسبية، تبدأ الرواية وعزيزة زانية وابنها ابن حرام و تنتهى وعزيزة امرأة مبروكة تمنح كل من تستند على شجرتها وعدا بالحمل . وفى الرواية ينقسم الفلاحون الى افندية ومزارعين وترحيلة، وينظر فلاحو العزبة الى عمال التراحيل باعتبارهم حثالة البشر و لكن ما ان تمرض عزيزة و تغمغم بهلاوس الحمى حتى يكتشف الافندية وفلاحو العزبة انهم هم وعمال الترحيلة بشر لهم نفس الملامح والعقول

والقلوب، بشـــر يحــتــاجــون للطعــام و الملابس و الدواء، ويواجهون نفس المشاكل.

يدمج يوسف ادريس في روايته دون تلفيق او افتعال حسه الوطني وانتمـاءه للكادحين وبراعتـه الفنية ووعيه بتفاصيل حـيـاتهم مع فكره العلمي والاشــتــراكي وحلمـه بالعدالة الاجتماعية في نسيج واحد يتميز بالتدفق والاتساق. وفي الحرام يتوارى المؤلف بفكره و تشغل كل مساحات الكادر عزيزة والغرابوة وفلاحو العزبة والمأمور والباشكاتب والخولي وتتفاعل عناصر الشكل وتتكامل لتشع جمالياته بالمعاني والدلالات .

يســتــفــيــد يوسف ادريس في هذه الرواية من الشكل البوليسي الذي ينطوي على لغز غامض مطلوب تفسيره، ويوفر له هذا الشكل مسحا واسعا لملاك الاراضي و موظفي التفتيش وعائلاتهم وأفراد الترحيلة وبيانا بعلاقاتهم وعاداتهم واخــلاقــهم، وفي الفــصل ١٢ يتكشف السر بعد ان يكون القارئ قد اقام علاقة حميمة مع البشر و المكان والافكار والعواطف تضمنها سرد المؤلف الحكاء البارع. ويستفيد

يوسف ادريس من دراسته للطب وخبرته بالعلاج فيصور تطورات المرض فى كبد عبد الله الزوج بكفاءة، وحرص عزيزة على اخفاء حملها ثم اضطرارها الى خنق الجنين ثم حمى النفاس التى اصابتها وقد اختلطت بالندم والشعور بالذنب ومواجهة الذات بخطيئتها وعارها ورعبها من العودة للزوج والاولاد بابن جديد بدون أب .

يصور ما اعتراها من هياج و اندفاع و رغبة عاتية فى نسيان ما حدث، وارادة مستحيلة لاستعادة الجنين الذى حملته سبعة اشهر كاملة ثم ضاع بينما كان يصرخ و يطلب ثديها وحضنها وقبلاتها، يصور كل تلك المشاعر ببراعة واقتدار لتصبح عزيزة إحدى الشخصيات الباقية فى ادبنا العربى الحديث، شخصية ارتقت بقوة الفن الجميل من قاع الفقر والحرام الى مثال للارادة والجلد والصبر والعمل والامومة والوفاء والرغبة العارمة رغم كل الظروف المعوقة فى الدفاع عن الحياة.



واحة الغروب: رواية بهاء طاهر

الزمن التاريخى لواحة الغروب رواية الكاتب الكبير بهاء طاهر هو سنوات ما بعد الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى لمصر.

عندما اندلعت الثورة كان محمود عبد الظاهر ضابط شرطة برتبة ملازم، وكان يتابع أحداثها بفخر وحماس، وقد شهد هزيمتها ودخول قوات الاحتلال مدينة الاسكندرية، وقد قدم للمحاكمة بتهمة التعاطف مع العصاة المتمردين .. تهمة انكرها فقط للإفلات من العقاب . كان قرار سفره إلى واحة سيوة للعمل مأمورا لمركزها احد توابع الغضب الرسمى عليه باعتباره مذنبا لم تكتمل ادلة ادانته .

كانت مهمة العمل فى الواحة حافلة بالمخاطر، فالسفر اليها يستغرق أياما فى صحراء تداهمها العواصف والحيوانات المفترسة والثعابين والعقارب، والاقامة فيها تعنى

مواجهة عداء الاهالى المعلن، والذى كثيرا ما تحول إلى هجوم مسلح على قوات الامن والى اغتيال للعمد والى قتل المأمور . حاول محمود التخلص من تلك المهمة لكن رؤساءه حذروه من عواقب الاعتراض، وهددوه بإحالته إلى محاكمة عسكرية ربما قضت بفصله من الخدمة . كانت مهمته فى الواحة هى حمايتها من غارات البدو، والمحافظة على استمرار السلام الهش بين عشائر الشرقيين والغربيين، وتحصيل ما تفرضه حكومة العاصمة من ضرائب وغرامات، سافر محمود إلى الواحة ومعه زوجته الايرلندية كاترين التى جمعت بينهما كراهية الانجليز . كانت الواحة عند محمود مهمة رسمية حافلة بنذر الشؤم، واقامة جبرية فى منفى بعيداً عن القاهرة التى عاش فيها سنوات عمره حيث المقاهى والحانات والجوارى والصحف والاحزاب وليالى الانشاد الدينى .

أما الواحة عند كاترين فكانت رحلة فى الصحراء تحت سماء حافلة بالنجوم، وفوق رمال تشهد كل يوم تحولات الشمس والقمر، وحيث المكان الذى شهد استقبال الكهنة للاسكندر الاكبر وتتويجه حاكما على مصر وابناً للإله آمون . عشقت كاترين الاثار الفرعونية، ومن اجلها تعلمت لغات مصر

القديمة واللغة اليونانية، وبذلك تمكنت من قراءة النقوش المرسومة على اعمدة المعابد وجدران المقابر، وقد خطرت لها فى الواحة فكرة احتمال عثورها على اشارة تقود المؤرخين إلى قبر الاسكندر . حاولت كاترين التودد إلى نساء الواحة، لكنها كانت تواجه بحائط من التجهم والنفور والريبة ؛ فهى زوجة المأمور المتغطرس وهى غريبة وأجنبية، وهى سافرة وهن منقبات، وهى تقتحم أحياء هن وتنتهك بيوتهن، وهى كثيرا ما تمارس اعمالا سحرية فى خرائب المعابد القديمة لسرقة الكنوز المطمورة.

ذهبت كاترين يوما إلى احد المعابد فاندفعت من سقفه صخرة كادت ان تقتل صبيا من الواحة لولا تعرض جندى الحراسة لها وسقوطها على ساقه وهو ما ادى إلى كسرها، تورمت الساق واقترح الممرض بترها لكن خبراء الطب الشعبى فى الواحة اعترضوا، وعالجوها بالاعشاب والزيوت والكى. يتحدث الاهالى فى الواحة لغة خاصة ولا يعرفون من اللغة العربية الا كلمات قليلة، لكن تلك الكلمات لم تصنع حوارا بين الرجال والمأمور، أو بين النساء وزوجته، الوحيد الذى خرج على مقاطعة المأمور هو الشيخ يحيى الذى حصل

من العلوم والخبرة بالحياة ما جعله قادرا على وضع اعراف الواحة وتقاليدها موضع الاعتراض والاستنكار والنقد، والوحيدة التى خرجت على اجماع النساء هى مليكة الشابة الذكية الجميلة والموهوبة .

تزوجت مليكة من رجل طاعن فى السن وما إن مات حتى تحولت إلى أرملة محرم عليها الخروج من البيت خلال فترة الحداد، ذلك لانها اصبحت غولة يسكن جسدها الموت والخراب .

سعت مليكة إلى بيت كاترين للتعبير لها بالاشارة والقبلات والدموع عن اعجابها، لكن كاترين ظنت ان فى سلوك مليكة صورة من صور العلاقات المثلية فدفعتها بعيدا عنها وطردتها من البيت . عادت مليكة إلى البيت فأوصدت أمها عليها باب غرفتها، اعلنت مليكة احتجاجها وسخطها واحتقارها للجميع، وقتلت نفسها. ظن محمود ان مليكة اقتحمت بيته للاعتداء على زوجته فطالب الاهالى بالقصاص منها والا حل بهم جميعا عقابه، سرت فى الواحة حالة من الاحتقان والتوتر، ظلت فى تصاعد إلى ان تحولت إلى شروع فى هجوم مسلح على مركز الشرطة. زارت كاترين فى الواحة اختها فيونا التى

كانت تعانى من ازمة ربوية حادة، وقد ظنت انها قد تجد شفاءها فى هواء الواحة الجاف . انضم إلى قوات الامن اليوزباشى وصفى الذى تبين انه يطمع فى ازاحة المأمور، والذى كان يوافى القيادات الانجليزية فى العاصمة بالتقارير السرية عن أحوال الواحة ومستوى أداء المأمور . ضاق محمود بالانجليز والاهالى وغدر وصفى وولع زوجته بالاثار الذى جلب له مزيدا من المتاعب، وفى حالة من حالات الكرب النفسى والعصبى اندفع إلى احد المعابد، ووضع بين اعمدته اصابع ديناميت، انهار المعبد وتساقطت احجاره وتحت انقاضه لقى مصرعه .



ما عرضته هو تلخيص مبتسر للملامح العامة للرواية والسؤال الان : فى تلك الشبكة من العلاقات ذات الطابع الوطنى والاجتماعى والنفسى والفكرى والتاريخى ترى ما هى العلاقات الأساسية التى يرتكز عليها البناء الفنى للرواية ؟ هل هى علاقة التوتر والسخط المكتوم بين محمود الضابط المصرى والوطنى وقيادته الانجليزية ؟ أو بعبارة اخرى هل هى رواية الصراع النفسى بين كراهية محمود للانجليز

واضطراره الانصياع لاوامرهم وتنفيذ سياستهم ؟ هل هى علاقة التأزم إلى حد التصادم بين سكان الواحة بكل ما يعتنقوه من افكار وما يتعصبون له من قيم والوافدين على الواحة من العاصمة أو من بلاد الاجانب ؟ هل تتقصى الرواية ملامح الفجوة الحضارية بين محمود الزوج العربى المسلم وكاترين زوجته الاوربية المسيحية ؟ أو بعبارة اخرى هل الرواية هى صيغة اخرى من صيغ تقابل الشرق والغرب ؟ هل تلفت الرواية انتباهنا إلى عواقب البحث عن حلول لمشاكلنا فى علوم الغرب فقط دون الالتفات إلى ما فى ايدينا من كنوز معرفية تكونت عبر الاف السنين من التجريب، وتراكم خبرات التفاعل مع البيئة .. خبرات توارثتها الاجيال المتعاقبة، واجرت عليها تعديلات بالحذف والاضافة فى ضوء النتائج العملية (من ذلك مثلا علاج ساق ابراهيم وانقاذها من البتر بادوية واساليب الطب الشعبى) .

هل نقرأ الرواية من منظور طبقى فنتقصى فى فصولها الدور الذى لم يتغير عبر العصور الذى لعبه السادة الكبار (الباشوات والبكوات) فى خدمة جيوش الغزو وحكومات الاحتلال (ومن ذلك دورهم فى خيانة عرابى والاحتفاء

بالانجليز)، وننتقصى ايضا دور الجنود الذين يخوضون اهوال الحرب ويتساقط منهم الشهداء والجرحى وما ان يتحقق الانتصار حتى يتواروا فى الظل بينما يحصل القادة وحدهم على الاوسمة، اما اذا حلت الهزيمة وحان اوان المساءلة فان الكبار يفلتون من العقاب بفضل نفوذ عائلاتهم الغنية ،بينما يساق الجنود فى الاغلال إلى السجون ؟

هل نقرؤها من منظور وطنى حيث ثورة الشعب والجيش بقيادة عرابى ضد استبداد الخديوى وقوات الاحتلال، وحيث جنود الطوابى يقاومون سفن الانجليز باسلحتهم العتيقة، وحيث يقتل الاهالى بأسلحة الاعداء الاجانب، واعداء الداخل المتواطئين، وحيث يستشهد الضابط المناضل محمد عبيد فوق مدفعه فيتحول عند الاهالى من بطل إلى ولى من اولياء الله ؟

واخيرا لماذا ابتعد بهاء طاهر فى هذه الرواية بعيداً عن واقعنا المكانى المألوف إلى واحة بعيدة فى الصحراء وعن واقعنا الزمانى إلى نهاية القرن التاسع عشر، هل كان يبتعد ليقترب إلى واقعنا المعاصر بنظرة اشمل ؟ ماذكرته من اسئلة هو بعض ما تقترحه على القارئ انطباعات القراءة الاولى، وهى انطباعات تعنى بعناصرها الجزئية ويحول انشغالها

بالتفاصيل دون الرؤية الكلية الاعمق للرواية. ولذا أهيب بالقارئ ان يقرأ واحة الغروب بعناية وتدبر وتأمل، وان يمعن الفكر فى صياغة مواقفها واحداثها وحواراتها، وان يثق انها لم تتضمن تفصيلة واحدة لأغراض بلاغية أو زخرفية، لان كل تفصيلة هى لبنة فى معمار روائى شيد بتدرج محسوب، وتصاعد درامى دقيق ومتوازن ورصين . ولكى يتحقق للقارئ خبرة وجدانية بالرواية ارجو ان يقرأها خارج سياقها الجغرافى والتاريخى، لان المكان والزمان هنا (ومهما احتويا من العناصر الموضوعية) هما زمان ومكان فنيان ينتميان إلى ثقافة بهاء طاهر وخياله ورؤاه وعالمه الروائى .

وقبل ان اقدم للقارئ اجتهادى فى تحليل الرواية اود التنبيه إلى انى قد تعاملت مع فصل الاسكندر الاكبر باعتباره فصلا مستقلا منفصلا عن باقى الفصول، ذلك لانه لا ينتمى إلى مسرح الاحداث، ولا ينتمى إلى زمن الرواية التاريخى، ولا يتقاطع أو يتفاعل مع اطيافها و محاورها، هو فى ظنى خارج على قانون الخامة الجغرافية والتاريخية التى نحت منها بهاء طاهر معماره الروائى . فى تقديرى ان ما يتحاور ويتجادل فى الرواية هما منظومتان من المفاهيم والأفكار

والأعراف والمبادئ والروئ :

المنظومة الأولى تتجلى فى سلوكيات ومواقف وحوارات الشخصيات المصرية : الصاغ محمود والأميرالاى سعيد واليوزباشى وصفى والجندى ابراهيم وبعض سكان الواحة .

والمنظومة الثانية تتجلى فى نفس العناصر فى شخصيات كاترين وأختها فيون وأبيها وأمها .

فى المنظومة الاولى يلخص الاميرالاى سعيد جماعات المنتمين إلى الطرق الصوفية، الذين اغلقوا عيونهم عن كل ما يحدث فى العالم، فقد تركوا الدنيا وراء ظهورهم، وراحوا يبحثون عن مسرات الروح، ونشوة التوحد، ومتع الحياة فى بساتين الباطن، وهم بذالك ضامنون للطفو فوق كل المتغيرات في تصاعدها وترديها . ويجسد سكان الواحة جماهير تتعصب لروئ الماضى إلى حد الجمود وتعزل النساء فى بيوت مثل الكهوف وخلف ملابس سابغة مثل الاكفان، وتتصارع فى عالمها الضيق بعيدا عن صراعات اخرى محلية واقليمية ودولية تمتد ألسنة نيرانها وتداهم بيوتهم وحقولهم وابناءهم، فيواجهونها بالتضرع والدعاء أو بالبحث عن اسبابها فى كتاب النبوءات القديم، أوالتسليم بما تجلبه من مصائب

وكانها صواعق من السماء أوزلازل من الارض .

بين المنتمين إلى الطرق الصوفية والمعزولين عن العصر فى كهوفهم يجسد كل من الصاغ محمود عبد الظاهرواليوزباشى وصفى قطاعا من ابناء الطبقة الوسطى الذين نالوا حظا من التعليم، وعملوا فى وظائف الادارة الحكومية . تعرفنا الرواية على سيرة محمود المنبثة بين فصولها، فتجلى لنا بعض ملامح تكوينه النفسى والتربوى والتعليمى والثقافى:

لا يجد محمود فى طفولته من يحسن تربيته أو يتولى توجيهه، ان الحكايات التى سمعها من جدته أو من جواريه كانت تملأ صدره بالانفعالات وقلبه بالعواطف وعينيه بالدموع، دون ان تضيف إلى عقله وعياً وإدراكاً، ودون أن تشجعه على التساؤل والاعتراض والنقد .

عندما بلغ محمود سن الشباب تحولت حياته إلى خليط من الصلاة واللهو وليالى الحضرة الصوفية ومعاشرة الجوارى، والانتساب إلى احد المحافل الماسونية وتعاطى الخمور والانفعال بكلمات المحرضين والمهيجين وقراءة بعض منشورات الاحزاب، وهو خليط لا تتحول فيه التراكمات إلى تحولات كيفية، ولا يتبلور فيه انتماء ثقافى أو سياسى عميق

وجاد . ولا يتحول فيه الانتماء الوطنى من عاطفة فطرية إلى اهتمام بالشأن العام يتصاعد مع الزمن إلى احاطة وفاعلية وانخراط فى جماعات ثقافية أو تنظيمات حزبية أو نضالية .

كان محمود يشعر بالفخر والحماس خلال احداث الثورة العرابية وعند استماعه لخطب النديم المطالبة بحقوق الامة أوالمحرضة على مقاومة الغزو الانجليزى . لكن تلك المشاعر سرعان ما تحولت بعد هزيمة الثورة إلى هالات زائفة من ادعاء البطولة، ثم إلى إنكار تعاطفه مع الثوار خلال التحقيقات ووصفهم بالبغاة ،هل كان نكوصه عن اعلان تاييده للثوار بهدف الاحتفاظ بوظيفته وخوفا من فصله؟ إن انتماءه للثورة كان انتماء " حماسياً وعاطفياً ولم يكن من العمق والرسوخ بحيث يقدم على التضحية بوظيفته والاشتغال بالتجارة مثلا بدلا من التنصل من موقف كان يراه مشرفا " بل كان يرى خلال فورانه الحماسى ان الموت فى تلك المعارك هو ما يضفى على الحياة معنى وقيمة . كان تكوين محمود ينطوى على خواء روحى وثقافى هو ما جعله متقلب المزاج، ودائم التوزع بين افكار متناقضة، وهو ماحال دون رؤيته لجمال الطبيعة أو عظمة الاثار، وهو ما حرمه من ادراك معنى

ان يفضى الماضى إلى الحاضر والحاضر إلى المستقبل، وهو ما جعله يتصور ان التاريخ سجل من الاكاذيب وما اغراه دائما بترك الامور لتصاريف الاقدار، وما اوهمه بان الحب ممارسة للجنس وان الاقتحام هو دليل الرجولة، وهو ما جعله عاجزا عن القفز فوق الاطر الاجتماعية الثابتة عندما اعترضت نمو علاقته الحميمة بجاريته نعمة السمراء التى عرف معها وحدها مباهج الحب والصداقة والجنس. وكان فى ذلك الخواء سر انشغاله الدائم بالموت وتحوله فى وعيه وضميره إلى هاجس ملح وخاطر مزعج واوراد يتلوها حين تداهمه العاصفة . لقد عينه قادته حاكما للواحة ومأمورا لمركز الشرطة لكنه نحى عنه المهمة السياسية وابقى فقط على المهمة الامنية، ذلك لان المهمة الاولى كانت تتطلب منه مالا يملكه ولا يدركه ولا يخطر على باله: إلماما باحوال الواحة، وإحاطة بتقاليد الاهالى، ومعرفة باقدار الناس وخبرة بادارة صراعات القبائل للحيلولة دون انفجارها وشيوع الفوضى أو الحرب الاهلية .

ان عجز الصاغ محمود وجهله وعماء بصيرته فى معالجة ظنونه (ومن ذلك توهمه بان دخول مليكة إلى بيته كان بهدف

الاعتداء على زوجته ثم مطالبته بالقصاص منها وتهديده بعقاب الاهالى) كان السبب فى حالة الاحتقان والتوتر التى اصابت الواحة والتى تصاعدت إلى درجة الشروع فى الهجوم على مركز الشرطة . كان اليوزباشى وصفى من نفس الشريحة الاجتماعية لكنه كان نموذجا للطموح الفردى، فقد اختار بوعى وتصميم الالتحاق بالطبقة الاعلى حتى ولو كان الثمن هو خدمة من خانوا الوطن وانحازوا إلى جيش الاحتلال، وحتى لو كان الثمن هو وصم المناضلين بالخيانة والثوار بالعصاة ومثيرى الشغب وجالبى الخراب .

كان الجندى ابراهيم فلاحا حتى لو وضع على جسده سترة الجنود، وكان يفرق بين الطيبين والاشرار بعلم تعلمه من خبرة الحياة، وكان مثل ملايين الفلاحين مشغولا فقط بتربية صغاره . وكان مثلهم يدفع من دمه ولحمه الحى ضرائب كل الكوارث الوطنية الناجمة عن تخلى الكبار عن مواقع مسئولياتهم ساعة المحنة .

لقد تنحى المأمور عن الصخرة المندفعة من المعبد فسقطت على ساقه وكسرتها، وقد تقبل ذلك بامتثال وصبر، وكانت امنيته الوحيدة خلال مرضه اذا مات فى الواحة ان يدفن فى

قريته فى المقبرة التى تضم رفات اقاربه واجداده .

فاذا انتقلنا إلى المنظومة الاخرى التى تضم كاترين وافراد اسرتها سوف نجد مناخا تربويا وتعليميا وثقافيا هو نقيض المناخ الذى نمت فيه شخصيات المنظومة الاولى .... مناخ يربى فى الابناء روح الاستقلال والثقة بامتلاك القدرة على احراز النجاح، ما ان لاحظ ابو كاترين ذكاءها وولعها بدراسة اللغات حتى حرص على توفير الظروف المناسبة لتنمية مواهبها، وقد ظل بينهما حوار صحى لا ينقطع حتى لو تجاوزت كاترين الصبية اسوار المحرم والمقدس، وطرحت افكاراً فى امور دينية اتسمت بقدر من الشطح والشطط .ان الحكايات التى كانت تستمع اليها فى طفولتها وصباها كانت حكايات تشجع على طرح الاسئلة والاجتهاد فى كشف المغزى، والاستماع بجدية لتأويلات الاخرين، وتحرضها على تكملة الحكاية بخيالها الخاص .

كان مجتمع كاترين يقود خطواتها برفق من الانتماء للكنيسة إلى الانتماء للوطن، ومن دائرة العاطفة إلى دائرة العقل، وكان يترك لها حرية الاختيار، ويشجعها على اتخاذ القرار وتحمل المسئولية ومراقبة نتائجه والبت فى الاستمرار

فيه أو العدول عنه بلا ندم . تزوجت كاترين من مايكل رغم اعتراض امها وعندما اكتشفت خطأها وانهما مختلفان فى الطبع والفكر، حاولت اصطناع مساحة للتوافق بينهما وحين فشلت فى ذلك، قاومت محاولاته وأد طموحها أو كسر ارادتها بالكلام العنيف والسلوك العنيف. تعرفت كاترين على محمود واحبته ووافقت على الزواج منه وكانت بذلك تقفز بجسارة فوق اسوار عالية تحول بينهما ... اسوار من اختلاف الجنسية واللغة والدين والتربية .. ومن امتعاض المصريين واستياء الانجليز . تعلمت كاترين ان تقرأ الكتب بعين ناقدة، وان تتحرى الحقيقة بين الاكاذيب، وان ترفض الخرافات والاوهام، وان تعلو فوق النزوة فتتخلى بسرعة عن فكرة تحضير روح الاسكندر، وتستأنف بحثها فى مظانه العلمية . كانت كاترين ترى عمرها ساحة للانجاز بالعمل والصبروالمثابرة، وكانت تحرص على الحيلولة دون اهدار الوقت ،وكانت تسلم بان الموت هو النهاية الحتمية، لكنها نهاية لا ينبغى الانشغال بها والتحرى عن نذرها وعلاماتها والوقوف أمام مقبرة الذات – قبل الأوان – وعزف بكائيات الوداع. بهذا التكوين النفسى والعقلى المتسم بالامتلاء والقوة

سافرت كاترين الى الواحة بعد أن قرأت الكثير من الكتب عنها، وبشكل خاص اهتمت بدراسة آثارها. لم تكن الآثار عندها هى فرجة سائح أو عابر سبيل، لقد كانت تعيدها إلى سياقها التاريخى والحضارى فترى المعبد الفرعونى - مثلاً - ليس مجرد بناء... لقد كانت تراه" وسيلة حماية ورمزاً للبلد سقفه مزين مثل السماء والنجوم، وأرضه هى تربة مصر التى ينبت فيها الزرع المرسوم على الأعمدة، وفى قدس اقداسه يتجلى الإله الذى يحمى الوطن من الأعداء ومن الخراب "

فى إطار نفس المنظومة سوف نرى فيونا التى أعانها تكوينها النفسى والثقافى على التواصل مع أهل الواحة رغم حاجز اللغة، وعلى رؤيتهم كما هم بلا تعال وبدون أحكام قيمة. كانت فيونا تملك حسا مرهفاً وروحا شفافة وبصيرة نافذة، وقدرة على التحاور بثقة وهدوء ومنطق. كانت تؤمن بأن من حق كاترين ان تعمل بحرية، وأن تطرح فروضها مهما بدت خيالية، وأن تخطئ وأن تشرد أحياناً عن الطرق المعبدة، ذلك لأن الحرية هى ما سوف يصحح الخطأ، ويحول دون الإمعان فى الشرود ويعيدها إلى اكتشاف علامات الطريق التى ستقودها إلى الانجاز. هاتان منظومتان تجسد

كل منهما أسلوباً مختلفاً فى التصدى لما تطرحه الحياة من تحديات ومخاطر ... نابعاً من فهم مختلف لمعنى الحياة ومعنى الموت ومعنى الوجود.

هل كانت المنظومتان تدوران فى الرواية فى استقلال وبلا أى هامش تقاطع.

لقد تحقق هذا الهامش مع الشيخ يحى الذى لم يكن راضياً عن حروب العشائر، وكان معترضاً على الكثير من أعرافها وعاداتها وتقاليدها، ولذا كان هو الشخص الوحيد الذى تحدث مع كاترين، واقترح علاجها لأختها، وسعى لإنقاذ المأمور من محاولة قتله. وتحقق هذا الهامش حين سعت مليكة للتعرف على كاترين، والتعبير لها عن إعجابها بشخصيتها وكانت تتمنى لو أمكنها أن تقول لها إنها مثلها تحب الرسوم المحفورة على أعمدة المعابد، وإنها نحتت تماثيل شبيهة بتلك الرسوم . كانت مليكة فتاة ذكية وكانت تلبى فحسب نداء موهبتها الفطرية بلا تعليم أو ثقافة لكنها لم تكن تدرى أنها حين سعت للتعرف على كاترين كانت تقفز إلى فراغ يفصل بين زمانين.

●●●

نون....رواية سحر الموجى

فى رواية نون للقاصة والروائية سحر الموجى أربع شخصيات تملأ فضاء الرواية بانفعالاتها وحواراتها وافعالها وردود أفعالها وتفاعلها مع محيطها العائلى والمهنى والاجتماعى والسياسى : سارة أستاذة علم النفس فى الجامعة، ونورا مسئولة العلاقات العامة والمترجمة باحدى شركات السياحة، ودنيا المصرية بالميلاد من أم مصرية، وبالتربية فى بيت مصري، وبالتعليم فى مدارس مصرية، والفلسطينية بالانتساب إلى أب فلسطيني، وأخيراً حسام المترجم والمحلل السياسى للأخبار المحلية والعالمية فى موقع من مواقع الانترنت . جمع بين هذه الشخصيات تقارب فى العمر، وزمالة فى سنوات الدراسة بالجامعة، وانتماء إلى شرائح متقاربة فى الطبقة الوسطي، واستعداد للتفاعل مع التجمعات الطلابية ذات المواقف السياسية بالانفعال او

المشاركة فى التظاهر والاعتصام، ورغبة دائما فى طرح الأسئلة على الذات وعلى الآخرين، واقبال على مشاهدة افلام السينما وعروض المسرح، ومعارض الفنون التشكيلية وقراءة الأدب، وقد نمت بينهم مشاعر الصداقة بفضل ما يمارسونه فى ساعات لقائهم الأسبوعى من الوان المصارحة والبوح والحوار، وقد افلحوا جميعا فى انتزاع هامش حر للتفكير والسلوك من بيئة محافظة تبشر بالانصياع والخضوع للتقاليد المتوارثة والافكار السلفية والرؤى الجامدة، بينما يحكمها هوس ملح لتدجين الأجيال الجديدة وكبح أى بادرة تخرج أى فرد منها من صفوف القطيع المنكفيء على همومه اليومية . لكل شخصية منهم قصة عاطفية تتراوح بين شروع لا يكتمل كعلاقة مع الجنس الآخر " علاقة تنطوى على حلم بالتكامل والانسجام على المستوى الروحى والعقلى والحسي، وبين تردى تلك العلاقة إلى فشل واحباط وانفصال».

في بداية كل فصل من فصول الرواية تكتب الروائية سطورا من قصائد فرعونية او اغريقية، ومن متون هرمس وملحمة جلجامش، ودواوين شعراء امريكيين والمان وعرب ومصريين وفرس . وتتضمن فصول السرد الروائى

استدعاءات لآلهة فرعونية يبدو حضورها في مواقف مختلفة مثل أصوات تنبع من ضمير الشخصيات أو من ذات حية جماعية عريقة كامنة في مستوى فكرى وشعورى أعلى من الوعي الفردى : حتحور ربة العشق والبهجة والرقص والموسيقى وماعت الهة العدل والحقيقة، وسخمت عين رع الغاضبة. كما يتضمن السرد الروائى رباعيات لصلاح جاهين ومقاطع من أغانٍ لفيروز وام كلثوم، واشارات لفرويد ويونج وشكسبير وايليوت، وحوارات حول الارهاب وحادث الاقصر وصفر المونديال وسليمان خاطر وتعريفا باليوجا، وقصصا فرعية عن الزواج العرفى بين الطلبة والطالبات، وعن لص تحول إلى امير من امراء الجماعات الاسلامية، وعن فتاة فلسطينية عانت من القهر الاسرائيلى وعندما استشهدت فى عملية فدائية كانت تشعر انها قد حققت حلما قديما.

والسؤال الآن كيف اجتمعت كل هذه المحاور فى رواية واحدة؟ وهل تألفت تداعيات الفكر العربى مع تداعيات تنتمى

إلى ادبيات الحضارة الفرعونية . وكيف تجاورت اشارات تنتمى للرؤية المادية والتاريخية لحياة البشر (باعتبارهم الحيوانات الوحيدة ذات البعد الرأسي) مع إشارات أخرى ذات طابع صوفى (يضم فيها القلب الانسانى كل الارض واجرام السماء، ويتوحد فيها الانسان عبر تدريبات اليوجا للتوحد مع الله وروح الكون). هل كان من اهداف الروائية فضح أكاذيب الاعلام الامريكى والسياسة الامريكية والكشف عما تتضمنه من تناقضات ؟ وهل كان من اهدافها الكشف عن روح العسف والاضطهاد فى العصور الوسطى التى عمدت إلى سجن وحرق بعض النساء بتهمة ممارسة السحر (كن عاشقات للطبيعة ومداويات بالاعشاب) والتى تعصف بالفتيات فى الواقع الراهن فى مصر باعتبارهن عورات ورسلا للشياطين ومصدرا للغواية والخطيئة والفتنة والدنس ؟

مثل هذه الأسئلة قد تطرأ على ذهن القارئ بعد قراءته الاولى للرواية، وهو ما قد يعكس عنده حسا بالتشوش والاضطراب بسبب التفاوت الكبير بين طموح الرواية إلى ابعاد روحية ووجودية وصوفية وبين حكايات الشخصيات الرئيسية التى ملأت معظم فصول الرواية بمشكلات ذات

طابع عاطفى وعائلى ومهني، وبتفاصيل صغيرة من مفردات الحياة اليومية تسردها الروائية فى صياغة تقريرية فى ظنى ان القارئ فى حاجة إلى الابتعاد عن كل ما سردته من تفاصيل وملامح . حتى يتمكن من استشراف مساحات التحرر والانعتاق من قبضة الفكر السلفى والغيبى والخرافى والميتافيزيقي، استعداداً للإطلال على سماء شاسعة وشديدة الرحابة تهب فيها انسام من فكر العصر وفلسفاته وفنونه، وتشرق فيها شمس الانتماء الوطنى ؟ انتماء تمتد جذوره العميقة إلى الروح الحية السارية فى اصلاب المصريين عبر اجيالهم المتعاقبة من الحضارة الفرعونية حيث كنوز الحكمة والادب والرقى الاخلاقي، وحيث احترام المراة الالهة والملكة والكاهنة والام، وحيث العناية بالجسد الانسانى للرجل والمرأة وتعهده الدائم بالنظافة والزينة والعطر، وحيث قبور الموتى حافلة بالرسوم والالوان البهيجة باعتبارها بوابة الدخول إلى ميلاد جديد فى حياة أبدية . فى تلك السماء الرحبة تتعانق - دون تنافر او تلفيق - الحرية والالتزام، التمرد على التقاليد البالية واحترام الذات، شجاعة الخروج على السائد والشائع والمألوف طموحا إلى ابداع علاقات انسانية جديدة تتسم

بالعقلانية والتوازن والسمو، علاقات تعلو بعيدا عن الكذب والنفاق والخيانة، وتتحد فيها النية والكلام والفعل، ويتربع فيها الصدق على عرش الضمير والعقل والقلب والسلوك .. سماء يزدهر فيها الحوار والنقد بين مستويات الذات وبين الاخرين المختلفين معها فى وجهات النظر ولكن لماذا تتبدى بتلك السماء بكل ما تحتويه من نجوم واقمار خلف ضباب وغيوم، بعبارة اخرى لماذا تتوارى الحانها خلف اصوات تتخللها وتحدث بين انغامها ما يشبه التشويش او الشوشرة . ذلك لان كل فنون الادب بدءا من القصة ومرورا بالرواية والمسرحية وحتى الشعر فى حاجة ماسة إلى فضاء من الصمت .. فضاء تتنفس فيه اصداؤها وظلالها، وتتفتح فيه ابعادها ومحاورها . ان علاقة الكلمة المكتوبة بالصمت فى فنون الادب هى نفسها علاقة الكتلة بالفراغ فى النحت، وعلاقة اللون بالمساحة فى الرسم، وعلاقة الألحان بالفضاء النغمى فى الموسيقى ولكن بدلا من مساحات الصمت المطلوبة ملأت الروائية مقدمات الفصول بكلمات وقصائد استدعتها من دواوين وملاحم وكتب مصرية وعربية واجنبية .. بكلمات لا ضرورة لها ولا دور سوى ملاحقة القارئ بأفكار ومعان

كان المفروض ان تسربها الرواية إلى وعيه وقلبه ووجدانه عبر فنون السرد الروائى الفنية والدرامية والجمالية. بالاضافة إلى تلك العبارات التى تصدرت كل الفصول كانت هناك دائما الربة حتحور تلاحق شخصيات الرواية بالنصائح والتحليلات والدعوة إلى التحرر من سطوة الذات الفردية بكل غرائزها واطماعها وانشغالها بالعالم والانتباه إلى عالم الروح الكامنة فى عتمة الضمائر والانصات لما تحتويه من المسرات والمباهج وما تهبه من سكينة وسلام . وكان هناك ايضا ما تقدمه سارة استاذة علم النفس من شرح وتفسير لبعض شخصيات الرواية لما تعانيه من مشاكل وازمات فى ضوء ما تعرفه من علم النفس. فاذا انتقلت من نظرة الطائر بكل ما تتسم به من عمومية، إلى نظرة تمعن فى تامل تفاصيل البناء واسرار الصياغة سوف الاحظ ان فصول الرواية تتجاور وتمتد افقيا، دون ان تنمو وتتصاعد إلى ذروة او ذرى . وان بعض شخصيات الرواية مثل محمود وعمرو ونديم واحمد وخالد وتامر تظهر فى بعض الفصول ثم تختفى ثم تظهر من جديد دون منطق درامى . وكأن وجودها لم يكن سوى مناسبة للكلام عن علاقة الرجل الشرقى بالمرأة وعن خوفه وانسحابه

امام ذكائها وثقافتها وقوة شخصيتها . اذا سلمت بان كل تلك الشخصيات كانت روافد فرعية فى حياة الشخصيات الرئيسية فقد ان الاوان لكى أتساءل عما اذا كانت تلك الشخصيات قد اكتمل لها حضور درامى متعدد الابعاد. هى فى ظنى شخصيات من ذوات البعد الواحد . ذلك لاننا لم نشهد فى كل فصول الرواية تحولا روحيا أو فكريا قد طرأ على أى منها " تحولا انتقلت به - خلال تدرج محسوب - من رؤية للحياة ذات طابع نفسى وفكرى ووجدانى محدود إلى رؤية اخرى اكثر عمقا وشمولا».

ان تلك التحولات فى تقديرى هى جوهر العملية الابداعية، وهى ما يحقق للرواية الدرامية والحركة المتصاعدة ذلك لانها تأتى دائما ثمرة المد والجزر والاقدام والنكوص على الاصعدة النفسية والفكرية والاجتماعية ان بعض شخصيات الرواية كانت تقترب من العمل العام والهم العام، ولكنها سرعان ما تنسحب إلى حدود امانها الفردي، واعتناق افكار ذات طابع عام وغير محدد مثل محبة الحياة، وافتقاد الحب والتعرف على الذات .

أريد ان اختم قراءتي للرواية بتساؤلين أخيرين

التساؤل الأول : إلى متى سوف يحرص الروائيون فى مصر على كتابة السرد باللغة العربية الفصيحة والحوار باللغة العامية ؟ هم لا يقدمون للقارئ صورا من عالم واقعى بالمعنى التسجيلى او الوثائقى ولا يصورون شخصياتهم بكاميرا فوتوغرافية، ولا يوهمون القارئ بأن العالم الذى يبدعونه هو نفس عالمه الذى يألفه ويعتاد عليه ويتعامل كل يوم مع مفرداته، ان ما يقدمونه له هو عالم فنى وخيالى نابع من ثقافتهم وخبراتهم ورؤاهم الخاصة للحياة ولذا أظن انه من المفيد خلق مسافة بين القارئ وعالم الرواية .. مسافة تتيح له فرصة التأمل والتفكير واستكناه المعانى والدلالات، والحوار بالعامية يلغى تلك المسافة . ترى هل ان الأوان للتخلص من ظلال لم تغرب بعد من عالم الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية . والالتفات الجاد إلى انتماء فنون الادب إلى عالم المبدع وخياله وانفعاله الخاص بالحياة .

التساؤل الثانى : اتفق تماما مع الروائية فى ان كل الحيوانات تدور فى نطاق افقى سواء اكانت تزحف او تمشى على أربع، وان الانسان هو الحيوان الوحيد الذى يملك بعداً

رأسـيـا، والمتطلع بحكم قـامـتـه المفـرودة إلى السـمـاء والى الماوراء، ولكنى انتظر دائما ان تتبع هذه الافكار من بناء فنى تشع منه ضمن دلالاته وابعاده .



نـون رواية تحـــرضنا الا نظن اننا فـى الـعـــالم بمحض الصـدفـة، لان هذا الظن يحـولنا إلى قطـرات من المطر تنزلق على سطح رخـام املس لا تترك فيه علامـة . اما لو فتـحنا عين الرؤية فسـوف نرى عالما تشرق فيه شموس واقـمار لم تعرفـها ابدا دنيـا القطيع المنكفئ على همـومـه، والمسـتـسلم لمصـيـره البائس فى زنازين من علب السردين.



منمنمات تاريخية .. مسرحية سعد الله ونوس

الزمن التاريخي لمسرحية منمنمات تاريخية لسعد الله ونوس هو عام ٨٠٣ هـ، حيث الخليفة العباسي هو المتوكل على الله، وسلطان مصر والشام هو الناصر فرج بن برقوق، وحيث اجتاح التتار بقيادة تيمورلنك بغداد وزحفوا على بلاد الشام، واستولوا على حلب وحمص وحماة، وصاروا على أبواب دمشق، وقد سبقتهم أخبار أفعالهم البربرية، وخيم على أهل دمشق الرعب من الهول القادم، وتعلقت آمالهم بقدوم جيش السلطان، تردد علماء الدين والتجار بين تسليم المدينة للعدو لضمان أمنهم، والتصدى لاجتياح العدو لبلادهم ولعدوانه الهمجي . انقسمت دمشق إلى قلعة ومدينة : المدينة بلا قائد، وأهلها بلا أسلحة، ولا قدرة على القتال، والقلعة مسلحة ومحصنة ويحكمها قائد مشهود له بالشجاعة والبطولة

والرشـد، ولكنه بلا سلطان على المدينة . يحـرضـه الشـيخ التـاذلى على حكم المدينة لإنقـاذها من الفـوضى، لكن أمـيـر القلعـة يرفض اقـتراحـه إلا إذا صـدر بذلك أمـر من السلطان خـوفـا من اتهـامـه بتـجـاوز سلطاته .تردد مـروان صـانع المنسـوجـات الحـريرية بين الخـروج من المدينة، والتـشـرد فى الفلوات وبـين البـقـاء فى دمـشق حيث، بيتـه ونوله وعروسـه . أغلق أمـيـر القـلعـة أبواب المدينة، ومنع الأهـالى من مـغـادرتها، كـان أحـمـد شـابا مـتـحـمسـا للحـرب، وقـد حـرض مروان زوج أخـتـه على ممارسـة فنون القـتـال، ارتدى مـروان السـتـرة العسكرية، وأجاد اسـتـخدام السلاح، لكنه ظل مـتبرما بحـياة الجنود، راغباً فى العودة إلى عمله، مستعدا لأن يدفع من ماله للعـسكر مـا هو مطلوب لحـمـايتـه. انقـسم علمـاء الدين إلى فـريقـين : فـريق الشـيـخ التـاذلى الذى رأى أن إيمانه الدينى يلزمـه بقـتـال العدو الكافـر، وفـريق النابلسى وابن عز ومـفلح ومعهم أبودلامـة التاجر الذين أجمعوا على التفاوض مع العدو نظير أى مبلغ للخلاص من ويلات الحرب .

كـان أبودلامـة يؤمن بأن الحـياة صـفـقـة تجـارية مـضـمـونة للأذكياء، بما فى ذلك أمور السياسة والحرب والسلام .

قـاد السلطان جيشـه إلى دمشق فشـعـر الأهالى بالقـوة والأمل فى الانتـصـار على التتـار، لكن السلطان قـرر فـجـأة العودة إلى القاهرة لإنقاذ عرشـه، وعاد الانقسام مرة أخرى بين فريقى المقاومة والتفاوض . أتى ابن خلدون إلى دمشق، وتفاعل الأهالى بحضوره، وتوسموا خيراً فى علمه وحكمته وذكائه، لكن ابن خلدون خذلهم وتقرب إلى تيمور بالنفاق والهدايا، ووضع علمه فى خدمته . سلم العلماء والتجار دمشق لتيمورلنك ووافقوا على التعهد بسداد إتاواته الباهظة، وبقيت القلعة صامدة حتى أرهقها الحصار ونفد سلاحها وتموينها فرفعت راية التسليم .

انفجرت فى المدينة فوضى عارمة ذات طابع وحشى من سفك دماء وهتك أعراض ونيران حرائق ونهب أموال. واقتحم جنديان تتريان منزل مروان وسرقا منسوجاته وخطفا زوجته وقتلاه .

والسؤال لماذا كانت هزيمة دمشق أمام التتار حافلة بكل هذا البطش، ومروعة إلى هذا الحد ؟ هل هو النقص فى السلاح والتموين وأعداد الجنود ؟ هل هو الانقسام بين جبهة القلعة وجبهة العلماء والتجار ؟ هل لأن دمشق كانت وحيدة

فى محيط عربى لا يهب لنجدتها، ولا يفعل سوى الفرجة على محنتها ؟ أم لأن علماء الدين تظاهروا بالاستعداد للقتال بينما كانوا يضمرون الطمع فى المناصب حتى لو كانت فى دولة الاحتلال ؟ هل غابت عن دمشق قيادة يقاوم الجميع خلف لوائها، ويثقون فى صواب رأيها ونزاهة أهدافها ؟ هل كانت الهزيمة بسبب ضعف السلطان وحرصه على حماية عرشه ؟ أم بسبب أنانية الأمراء وهروبهم من المواجهة ؟ أم لأن أمير القلعة كان ينتظر دائماً أوامر لا تأتى قط ؟

ربما يظن القارئ من هذه الأسئلة أن الصراع فى المسرحية بين جيش التتار ودمشق (القلعة والمدينة) ذو طابع عسكرى .. لكن الصراع له وجوه أخرى مثل الوجه السياسى حيث ينسحب السلطان إلى القاهرة ويترك المدينة المهددة لإحباط مؤامرة الاستيلاء على عرشه، وكأن العرش أغلى عنده من الوطن، ومثل الوجه الأمنى حيث يشكو بعض الأهالى مما يفعله بعض جنود السلطان من أعمال السلب والنهب وهو ما يصفه الشيخ التازلى بتحرشات بعض الأوباش، ويلوم الأهالى لأنهم تبرموا من تلك الصغائر بينما تخوض المدينة معركة هائلة ومصيرية، لا يدرى أن الانتصار والهزيمة فى

مثل تلك المعارك الكبيرة هو الحصاد النهائى لتراكم تلك التفاصيل الصغيرة .

تجاوز سعد الله ونوس ما سردته من أبعاد ذلك الصراع ليتوقف أمام بعده الثقافي (والذى يشمل مفاهيم المجتمع وأفكاره وقيمه) . إنه يتساءل لماذا داهمت الهزيمة هذا المجتمع، ومن صنع ثغراته وأضعف تماسكه وخلخل بنيانه ؟ هل لأنه حرم من بعض أفراده الأقوياء رغم حاجته إلى قوتهم؟ فقد عزل رجال الدين المحافظون جمال الدين بن الشرائجي واتهموه بالكفر والزندقة، والخوض فى هرطقات الفلاسفة . وأمروا بحرق كتبه لأنه أراد أن يناقش العلاقة بين فاعلية عقل المسلم وقدره . لقد رأوا أن العدو الكافر هو غضب من الله ولا يمكن اتقاؤه إلا بالتخلص من أفراد يوهنون إيمان العامة بعبارات المعتزلة والملاحدة، لكن ابن الشرائجى لم يكن ملحدا، لقد كان مسلما قويا يؤمن بأن العقل خير من النقل وأن الله عادل ولا يرضى لعباده الذل. وقد أذاع الشرائجى فكره بين الناس ولذلك سبه العلماء وضربوه وحرموه شرف الدفاع عن الأمة. وقد رفض السلطان التماس العفو عنه، ورفض أمير القلعة ضمه إلى جنوده، وأمر

تيمور بجلده وصلبه، وبذلك كانت حرية العقل جريمة فى نظر علماء الدين. وأمير القلعة والسلطان وقائد جيش الاحتلال .

وقد رفض أمير القلعة أن يضم محمد بن أبى الطيب إلى جنوده لأنه حاول ذات يوم مع بعض رفاقه الاعتراض على سياسة السلطان وقد سبق أن اتهمه السلطان بإشعال الفتنة، ثم أخرجه من السجن وعفا عنه، لكنه لم يمنحه شرف الاشتراك فى جهاد العدو . كان ابن أبى الطيب يرى أن الاختلاف فى التوجه السياسى لا ينزع عنه انتماءه الدينى والوطنى . لكن أمير القلعة رأى فى هذا السلوك ذنبا غير قابل للغفران، ورأى فى ضمه للجنود سماحاً لعناصر من الجنود غير جديرة بالثقة .

عز الرجال خلال المعركة واقترح نائب الأمير الإفراج عن السجناء ليشاركوا فى المعركة، وحاول إقناع الأمير أنهم سوف يثبتون للجميع أنهم جديرون بالحرية . وأنهم غيورون على كرامة البلاد . لكن أمير القلعة رفض أن يضم إلى جنوده رجالا متهمين فى ولائهم ونواياهم. وكان بذلك يحمى النظام، ويرى فى الإفراج عنهم هدما لجوهره . لا يدرى أن زمن المعركة له قانون آخر عماده الدفاع عن الوطن بكل الرجال

القادرين . تصدى أمير القلعة للعدو، لكن التجار والعلماء اجمعوا على تسليم المدينة، فقد رأوا فى المقاومة عبئا ماليا وخرابا وسفكا للدماء، وقد اقترح نائبه أن يسيطر الأمير على المدينة بالقوة، وضم الشباب الراغبين فى القتال إلى جنوده، وسجن علماء الدين والتجار الذين ينادون بالاستسلام للعدو . كان هذا التبرير يعنى عنده الحيلولة دون عزل القلعة عن المدينة وتحويلهما معا إلى حصن قوى حافل بالرجال والأسلحة والتموين .

كان الاقتراح ينطوى على مغامرة محسوبة، قوامها دراسة ردود الفعل المتوقعة، والمراهنة على أن فرص النجاح أكبر من احتمالات الفشل، والسعى لأن يتحول ما يبدو حلما إلى خطة عمل وإرادة سياسية وقفزة فوق التردد والفوضى وحيرة الاختيار بين عز الانتصار وذل الموت تحت أقدام الغازى المحتل . لكن أمير القلعة رفض الاقتراح، ورأى فيه مخاطرة تبلغ حد المجازفة، قد تليق بالشعراء والثوار لكنها لا تناسب القائد المسئول أمام السلطة الأعلى . كان الأمير يحارب باسم النظام الذى أعطاه موقعه وحدد له دوره . وكان نائب الأمير يدافع عن شرف الأمة، ويحلم بسلطة جديدة تنبثق من نيران

المعركة وفى الفجوة بين الأمة والنظام، أو بين الواقع والحلم سقطت دمشق .

جاء ابن خلدون إلى دمشق . اطمأن الأهالى لحضوره . وعاملوه بما هو جدير به من الإجلال . لكن ابن خلدون خذل الأهالى وتطلع إلى الاعتراف بعبقريته من عدو البلاد، وبادر إلى نفاقه ووصفه بسلطان العالم، ورسم له خريطة المغرب التى تعينه على غزوها، وزعم أن ما يقوم به عمل علمى لا شأن له بالسياسة أو العسكرية . كان ابن خلدون يعتز بذكائه وعلمه وانجازه لعلم العمران الذى لم يسبقه إليه أحد، وكان يرى أنه أكثر علما من كل السلاطين الذين عمل فى قصورهم، كان يحيا فى أمة حكم عليها علمه بالاضمحلال : فقد حالت عنده صبغة الدين، وزالت عصبية العرب، ولم يبق لديهم سوى الأوهام، ولذلك صار جهادهم للعدو عبثا بلا جدوى . ترى ما الذى بوسع ابن خلدون أن يفعل فى هذه المحنة ؟

لقد رأى أن كل ما فى وسعه هو رصد الواقع وتحليله بحياد وتجرد، ودون خلطه بالأخلاق أو العاطفة أو الحماس . كان ابن خلدون مفتونا بنفسه، باحثا عما يضيفه إلى علمه وخبراته، لذلك ادعى أن العصبية زالت عن العرب وحلت فى

التتار، وأن المقاومة لا معنى لها إذا قامت على التمنى والأحلام، لأنها مقاومة لا تعترف بالحتمية التاريخية النابعة من الطبيعة والشوكة والتاريخ، وقد رفض تلميذه كل تلك الأفكار ورأى فيها تخاذلا عن نجدة الأمة فى محنتها، فهى لا تقيم وزنا لوحدتها ومصالحها وعزيمتها ومدافعتها للطامعين فيها، ثم الادعاء بأن ذلك هو ما يفرضه حياد المؤرخ وموضوعية العالم .

كان أحمد فى المسرحية شابا ينتمى للمقاومة ويعتز بسلاحه، ويحرض زوج أخته على الارتفاع فوق الاهتمام بالصغائر إلى مستوى الدفاع عن كرامة الأمة، لكن حماس أحمد كان هشا، ومقاومته للعدو كان يخالطها نزوع إلى هالات المجد الزائفة، والاستمتاع بكل ما هو متاح للفاتحين في المدن الراكعة . ولذلك ما أسرع أن صاحب - بعد الهزيمة - جنود التتار، وشاركهم المجون والخمر، ودلهم على بيت أخته وزوجها، وهو ما سهل لهم السرقة والاغتصاب والقتل .

كان العلماء والفقهاء فى زمن ما هم أهل الحل والعقد : يبالغ القادة والأمراء فى احترامهم لأنهم عرفوا منهم فضائل الإسلام، ولأن العامة كانوا يجلونهم ويثقون فى حكمتهم .

ويواجهون بقيادتهم الحاكم الظالم أو الغازى المحتل، وكانوا يطيعونهم ويبذلون لهم من المال والجهد والدماء ما يصلحون به أحوال الأمة . لكن علماء الدين غرتهم زينة الدنيا والسعى إلى المناصب، ولذلك خسروا إجلال السلطان والعامة معا.

داهمت دمشق الهزيمة، وفرض المحتلون أموالا باهظة على السكان، انتزعوها منهم بالعنف والبطش . وعرف أبودلامة التاجر أن قضايا الحرب والسلام ليست صفقة تجارية تحكمها قوانين الربح والخسارة .



أحاط سعد الله ونوس مسرحيته بصفحات من دفاتر مؤرخ قديم. وقد حفلت بمظاهر الحياد والتقريرية، وخلطت الأحداث المهمة بتفاصيل الحياة اليومية، وبما يتداوله العامة من المبالغات والخرافات والحوادث الشاذة ولكى لا يندمج المتلقى بعواطفه فى المسرحية ويتابعها بعقله عمد إلى إخراج الممثل من دوره ليحدث الجمهور حديثا مباشرا واستخدم خيال الظل وأطلق بين الفصول صوت شعبان المجذوب رمز الأمة المتعثرة فى ظلمات الجوع والجهل والحيرة . ولم ير بأسا فى أن يضع على ألسنة بعض شخصياته كلمات لا

تناسب وعيها أو المستوى الثقافى السائد فى عصرها . ذلك لأن كل مـا كـان يعنيـه هو أن تصل رسـالتـه التنويريه إلى القـارئ أو المشـاهد المعـاصـر، وأن يسلحـه فى مـواجـهـة التحديات والمخاطر الراهنة بكل ما يضيف إلى قوته العقلية والروحية، سواء لديه أن استمد عناصرها من تراثه العريق أو من إنجازات العصر الفكرية والفلسفية .



كرم العنب .. رواية عبد الوهاب الاسوانى

كرم العنب فى رواية عبد الوهاب الاسوانى قرية من قرى مركز كوم امبو بمحافظة اسوان، يسكنها فلاحون وصيادون ينتمون لعدد من القبائل تختلف حظوظها من المكانة والهيبة وفقا لعدد افرادها، ووفرة مالها واتساع نفوذها .

الزمن التاريخى للرواية هو زمن ما بعد ثورة ١٩١٩ ودستور ١٩٢٣، والشخصية الرئيسية هى شخصية مراد الشاب الفقير الذى مات ابوه وصار عائلا لأمه وأخيه وأختين فى سن الزواج، عزم مراد على السفر للبحث عن عمل لكن القدر ادخر له طريقا اخر : فكر رشوان عمدة القرية فى تأمين مستقبل ابنته الوحيدة والحيلولة دون استيلاء ابناء عمها على ممتلكاته بعد وفاته، ولذلك اسند إلى مراد الإشراف على زراعة ارضه، وعقد قرانه على ابنته وسعى

لتعيينه شيخا للبلد، ووهبه بعض فدادين من ارضه وبعض عقاراته وهيأ له فرص امتلاك اراضٍ تطرحها الحكومة فى مزادات لا ينافسه فيها احد .

منذ صار مراد احد حكام كرم العنب وأغنيائها راح يتعالى على اهله الفقراء ويتطلع إلى مزيد من الغنى والنفوذ، فقد انهى مشروعى زواج اختيه من شابين فقيرين، وشرع فى عقد قرانهما على عجوزين من الاغنياء، سعيا الى تدعيم مركزه وحماية منصبه وثروته من مؤامرات خصومه، تورط مراد فى اخطاء اطاحت باستقراره العائلى :

فقد اغتصب خادمته، وتزوج زواجا رسميا وعلنيا من غازية تنتمى الى بيت داعر، وخطط لعدد من الجرائم بهدف النيل من خصومه والإطاحة بهم، ما سردته هو تلخيص للخطوط العامة للرواية لا يخلو من قصور وابتسار والسؤال الآن : هل كرم العنب هى رواية صعود مراد من القاع الى مدارج الغنى والنفوذ ؟ وإذا كان ترقى مراد من شاب فقير يبحث عن عمل الى مالك لعدد من الافدنة والعمارات هو بؤرة الرواية المركزية، لماذا افاض المؤلف فى سرد تاريخ ربيع العواصمى عمدة كرم العنب السابق بدءا من تأييده للزعيم

احمد عرابى وجمع التبرعات له وحتى فُصل من منصبه (بعد هزيمة الزعيم) ومصادرة أمواله وسجنه؟ ولماذا حدثنا المؤلف فى عدد من الفصول عن مواقف وأفكار أيوب العواصمى (من ذلك مثلا إيمانه بأن النهوض بالبلاد فى حاجة الى زعيم يلتف حوله الاهالى ويقدرونه ويثقون فى نزاهته)، ولماذا حدثنا عن صديقيه جرجس النساج ومهندس الطلمبات، وعن تحريضه الأهالى للتحرش بعمدة القرية المجاورة لاسترداد حقهم فى ارض الجزيرة التى استولى عليها بالقوة ؟ ولماذا روى لنا عن اجتماعات شباب الطلبة فى بيته لقراءة مقالات النديم وصفحات من التاريخ الحقيقى للزعيم احمد عرابى الذى طالما افترى عليه وعمد إلى تشويه سيرته المؤرخون الرسميون . وما هى علاقة سيرة مراد بالحزب السياسى الذى فكر فى تكوينه فؤاد ابن ايوب العواصمي، خصوصا وقد عمد المؤلف الى بيان مبادئه وأهدافه والسعى إلى نشرها بين الاهالى .. الخ .

هل كرم العنب هى رواية المصريين فى اقصى الجنوب، اعرافهم وتقاليدهم وصراعاتهم وعلاقتهم بالحكام، وانتماءاتهم العائلية والقبائلية ؟ هل هى رواية الغضب

الشعبى الكامن فى الصدور مثل الجمر فى الرماد والذى يشتعل حينا فى هبات يقودها شيخ العرب همام الهواري، او تتفجر حينا اخر مثل شظايا قنبلة بلا هدف ولا عقل .

هذا النوع من الاسئلة هو بعض ما تقترحه على القارئ قراءته الاولى للرواية . وهى فى اغلب الاحوال قراءة سطحية وانطباعية، تتضاءل فيها الرواية وتختزل فى حكاية مراد ومؤامراته وانتهازيته بحيث تصبح كل الشخصيات والأحداث والعلاقات المحيطة بها خلفية او هامشا او ديكوراً .إن قراءة متأنية وفاحصة للرواية سوف تكشف لنا ان حكاية مراد بكل تداعياتها هى خيط يربط بين منظومتين من القيم الأولى ذات طابع تاريخى ووطنى وسياسى واجتماعى والثانية ذات طابع فردى وأنانى وانتهازى ولا أخلاقى . الاولى تضم شخصيات ربيع العواصمى وأيوب ابنه وفؤاد حفيده، وجرجس النساج ومهندس الطلمبات وصلاح الشاعر. والثانية تضم على سبيل المثال : شخصيات عطوان البهرجان والعمدة رشوان وحلمى المقلوع والعمدة بسيونى تنتمى شخصيات المنظومة الاولى الى الوطن المصرى والعربي، وتحيى ذكرى زعمائة : احمد عرابى وعبد الله النديم ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد

زغلول وعمر المختار، وتتخذ مواقف المعارضة للحاكم المستبد والمقاومة للمحتل الأجنبى وتنحاز للفقراء الذين يصفهم المؤرخون الرسميون بالرعاع والدهماء والحرافيش، فهم عندهم من يزرعون ليطعموا المصريين، ومن يحاربون ويستشهدون لحماية الوطن من الاعداء، وهم لا ينحازون لهم بالخطب والشعارات فهم يدافعون عن حقوقهم في مواجهة مالك الارض الظالم وعمدة القرية المتواطئ ويدفعون ثمنا لمواقفهم من حريتهم ومالهم ومن مناصب يستبعدون منها رغم جدارتهم وهم عمليون وايجابيون : حين استولى عمدة القرية المجاورة على ارض الجزيرة لم يكتفوا بالشكوى للمسئولين . لقد بادروا الى التحرش العنيف بخصومهم لدفعهم الى الاحتكام لمجالس العرب، حيث التفاوض من موقع القوة للحصول على نصيبهم فى الارض المغتصبة . وهم شخصيات من ذوى الضمائر الحية والفطرة السوية : يكرهون النفاق والكذب، ويستلهمون العبرة من تجارب الجدود، ويعتزون بقيم الشهامة والنخوة، يقول ايوب العواصمى لمن يزين له مهادنة الاقوياء : " ماذا يقول عنى ابنى الصغير عندما يعى ما حوله و يعرف اننى تخاذلت .

كيف استطيع النظر فى عينيه لو غيرت جلدى وأصبحت من ذوى النفوس الصغيرة التى اعتادت على الخضوع». يؤمن ايوب العواصمى بأن الانسان ليس بماله او بقوته فهو قيمة فى ذاته، وبأنه لا يمكنه أن يعيش سعيداً فى مجتمع شقى وان المحبة والتكافؤ ضروريات لنجاح الزواج .

(نصح مراد ان يزوج اخته من شاب توافق عليه ويكون متعلقا بها وقادرا على تحمل المسئولية) .

تستمع شخصيات هذه المنظومة بشغف و حماس الى قصائد الشعر الجميل . وعندما قرر صلاح الشاعر هجر الشعر حتى يستعيد كرامته لايمانه بأن الكرامة هى وجه من وجوه موهبته قال ايوب لو ان صلاح كان فى بلد اخر لحافظ عليه اهلها وعدوه ثروة تماما مثل الارض والسواقى وطلمبات المياه . اما شخصيات المنظومة الاخرى فهى شخصيات تعبد المال وتنافق الحكام ولا تتورع عن خداع الفقراء و تهديدهم بسيف السخرة للاستيلاء على ما يملكونه من قراريط وهم انانيون وحريصون على مظاهر الترف والرفاهية وقادرون على ارتكاب الجرائم بعقل بارد و ضمير ميت . وهم محافظون الى حد الجمود فهم يتعاملون مع المرأة مثلا

باعتبارها مخلوقاً للخدمة وللمتعة وللإنجاب " يقول رشوان العمدة لام مراد : لا ارى سببا لاعتراضك على زواج صباح من عطوان . ان خمسين عاما بين الرجل والمرأة ليس زمنا والرجل أى رجل مضطر الى ان يستهلك طول عمره امرأتين او ثلاث لان النساء مخلوقات سريعة العطب».

اما حكاية مراد فى الرواية فهى خيط يربط بين المنظومتين تبدأ بانتمائه الى جماعة ايوب العواصمى والالتزام بمبادئهم وتتصاعد بالتخلى عن تبعات هذا الانتماء مع كل خطوة يخطوها على مدارج الغنى وهو ما يتجلى فى خجله من فقر اقاربه وامتلاكه الأراضى من مزادات صورية، والتضحية باختيه قربانا لطموحه و حيكه المؤامرات لخصومه .ان صداقته لعطوان شيخ البلد الداهية و حلمى المقلوع اللص، هو عنوان انفصاله عن جماعة ايوب و استهتاره بمبادئها استهتاراً كان من أوضح علاماته زواجه من عاهرة زواجا رسميا وعلنيا وإقحامها على مساكن اهله وأصهاره .

كرم العنب رواية تصور عالما يعرفه عبد الوهاب الاسوانى حق المعرفة . هو عالم المصريين فى اقصى الجنوب . وقد تميز تصويره له بالحيوية و تسارع الايقاع، وذلك بفضل نأيه

عن السرد التقريرى والتسجيلى . والحكى من خلال فكر وانفعالات كل شخصية . وبمفردات تناسب وعيها وثقافتها . ومن الزاوية المناسبة لمصالحها وعواطفها ولأن معظم الشخصيات الرئيسية لم تكن احادية البعد، مراد مثلا تحرك من جماعة العواصمى الى الجماعة الاخرى التى تعبد المال بتدرج محسوب . وحلمى المقلوع اللص الخارج على الآداب والقيم والقوانين نراه فى الرواية يأوى مرعى الضبع فى منزله رغم علمه بأن الشرطة تتهمه و تلاحقه . وترصد مكافأة لمن يدلها عليه، لم يضعف حلمى رغم فقره امام المكافأة الثروة وقال معرفة الرجال كنوز وعندما حرضه مراد على قطع علاقته به منعا للشبهة قال ما فائدة وجود الانسان فى الحياة اذا تخلى عن الواجب .

بقيت عندى بعض الملاحظات على البناء الفنى للرواية اوجزها فيما يلى :

فى ظنى ان بعض الفصول كانت فى حاجة الى الاختصار او الحذف لانها لا تضيف جديدا الى الهيكل العام للرواية . من ذلك مثلا الفصول التى اشتملت على عشق مراد لظريفة الغازية . ثم زواجه منها بكل تداعياته السلبية على حياته ..

إلخ ظريفة كانت صورة من صور اندفاع مراد خلف شهواته .
وما كان لها ان يكون لها كل هذا الحضور . ومن ذلك وجود اختين لمراد مخطوبتين لشابين فقيرين وسعى مراد إلى زواجهما من عجوزين من الاغنياء . فى ظنى ان أختا واحدة كانت تكفى للدلالة على انانية مراد و اندفاعه الى تحقيق طموحه الفردى ولو بالتضحية بفرد من افراد اسرته . ومن ذلك تكوين فريد ابن ايوب العواصمى لحزب سياسى وبيان مبادئه و السعى الى نشرها بين الاهالى ثم القبض عليه .. إلخ . كان ذلك الفصل عبئا على معمار الرواية وخروجا عن عالمها الفني، وتحويلها إلى منبر لأفكار وشعارات سياسية.

بقيت عندى ملاحظة اخيرة وهى عن فصل لم يكتبه المؤلف رغم اهميته البالغة فقد قرأنا فصولا لظريفة و حفيظة ام مراد ولزوجة عطوان الأولى وهى شخصيات ثانوية . ولم نجد فصلا لصباح التى ارغمها اخوها مراد بسيف القهر على الانفصال عن خطيبها الشاب المحبوب والزواج من عطوان شيخ البلد وقد رأيناها تخون زوجها فى مجتمع محافظ يراقب العلاقات غير الشرعية بين الرجل والمرأة بعين شديدة اليقظة والصرامة. عين تغضب بضراوة من مجرد التواصل

بالكلام او النظرات و ترى فى ذلك ذنبا غير قابل للغفران . لقد غابت عن الرواية اضاءة التحولات النفسية والفكرية والأخلاقية فى عقل صباح وضميرها و لم نر كيف تراخت وتفككت وتهرأت فى نسيج تكوينها النفسى والفكرى خيوط العيب والحرام والحياء والشرف وكيف انزلقت تحت وطأة القهر والكراهية إلى علاقة محفوفة بنذر الفضيحة والعار والموت .

كرم العنب رواية تدور احداثها فى اقصى جنوب مصر لكنها تلخص بعض ملامح الحياة الاجتماعية والسياسية فى مصر التاريخية ومصر المعاصرة فقد اتسعت دوائرها على مستوى المكان لتشمل كرم العنب والقرى المجاورة والمركز والمديرية والبرلمان وسراى عابدين وقصر الدوبارة، واتسعت على مستوى الزمان لتشمل اشارات الى الطبرى والجبرتى وعبد الله النديم واحمد عرابى والملك فؤاد و المندوب السامى البريطانى .

وبين هذين الإطارين المكانى والزمانى تجادلت منظومتان من القيم :

الاولى : قيم الانتماء الوطنى والعدالة الاجتماعية والحرية

السياسية والتقدم الإنساني، والثانية قيم اقتناء المال والإقبال على المتع الحسية وشهوة اعتلاء السلطة والرغبة العارمة فى امتلاك المزيد من الارض الخصبة بكل ما ومن عليها.



قطعة ليل : قصص أحمد الخميسى

فى المجموعة القصصية قطعة ليل شخصيات وأماكن وعلاقات يصورها أحمد الخميسى غالبا فى اضاءة واقعية وديكور واقعى ويرسم ملامحها بخطوط وألوان واضحة ومحددة : فهو فى معظم قصص المجموعة يحرص على كتابة عناوين الشقق وأسماء القرى والشوارع ومحطات المترو والأحياء السكنية، كما يحرص على أن نتعرف على شكل ولون قطع الأثاث واطارات الصور وأطباق الطعام وأقمشة وزخارف الستائر والزهور التى تزدان بها الفساتين وبنفس الكاميرا ذات الاضاءة الكاشفة لاوضاع وظلال واقعية يصور لنا دنيا المقابر حيث البوابة الحديدية العالية ونباتات الصبار، وأسماء الراحلين المنقوشة على الشواهد الرخامية، وحيث يتجمع أطفال وشحاذون ومقرئون .

ولكن بعض هذه القصص ذات السمات الواقعية تنبثق

عنها مشاهد ذات طابع خيالى يحمل فى طياته شحنات من انفعال مكتوم .. مشاهد يتحول فيها راوى القصة الى عمود من دخان يتصاعد ويتفرق حتى يتلاشي، وتواصل الشمس حضورها المبهر الجحيمى خلال كل ساعات اليوم دون أن تسمح لسكان المدينة بقطعة واحدة من الليل، وتهاجم أسراب القطط الصغيرة حجرات البيت واسرة النوم وتطفو كالزبد على الأسفلت.

وربما يتساءل القارئ لماذا تخلى الكاتب عن واقعية التصوير الى ذلك النهج الخيالي؟ وما هى الرؤية الكلية التى يمكنها أن تجمع بين قصص واقعية مثل السند وقرب الفجر ونتف الثلج، وقصص يمتزج فيها الواقعى بالخيالى مثل موج أبيض ووقت آخر، وقصص خيالية مثل قطعة ليل ؟ وما سر ذلك اللون الرمادى القاتم الذى يخيم فوق عالم القصص، ويتسلل الى خيوط نسيجها، ويهيمن على ايقاعها الفاتر الغائر الحزين ؟



أظن – وبعض الظن حلال – ان قصص المجموعة لن تكشف للقارئ عبر انطباعات القراءة الأولى عن أبعادها

وآفاقها ودلالالتها اذا لم يصنع لها بخياله وبصيرته فضاءً فلسفياً وفكرياً وسياسيا ونفسيا .. فضاءً تتنفس فيه وتبوح بأسرارها عبر علاقات التناسب والتفاعل والتناغم بين حضورها الدرامى والفنى والجمالى وذلك الفضاء ..... علاقات أشبه ما تكون بعلاقة الكتلة بالفراغ، وعناصر اللوحة بالمساحة الخلفية، والانغام بفترات الصمت. وفى هذه القراءة سوف أقدم اجتهادى الخاص فى صنع ذلك الفضاء عبر ترتيب لمحتويات المجموعة أراه مناسبا للكشف عن علاقة القصص بذلك الفضاء المفترض، وسوف أبدأ مقاربتى للمجموعة بقصة قرب الفجر التى أظن انها حجر الزاوية فى البناء المعمارى الذى تصنعه كل القصص مجتمعة.

فى تلك القصة ثمة شخص مهيب تتطلع إليه كل العيون وتناجيه حينا وتناديه حينا آخر؛ فهو من الغنى والجاه والنفوذ بحيث يمكنه ان ينفع كل المنتسبين اليه أو على الاقل يمكن أن يحميهم وان يدفع عنهم الاذي، فاذا لم ينتفع جيل من نفحاته فسوف تغمر الجيل اللاحق بعض عطاياه. يسافر ذلك الشخص إلى كل انحاء الكرة الأرضية لأن أشغاله تملأ الدنيا، لكنه مهما غاب عن أحبابه لا يقطع معهم الود. يظل

راوى القصة فى حالة ترقب دائم لرؤيته، لا طمعا فى كرمه، ولا أملا فى خير قد يحصده من لقائه، لكنه الشوق الى التعرف على حقيقته خصوصا وأصدقاؤه يخلطونها بتصوراتهم الذاتية، ويصبغونها بلون قاتم من مشاعرهم الشخصية. تتعدد الفرص التى يتوقع فيها الراوى أن يرى ذلك الشخص رأى العين، لكنه فى كل مرة لا يأتى ولا يعتذر عن الغياب، حدث فى مرة واحدة أن لمحه صديق واشار للراوى نحوه .. حدث ذلك فى زقاق ضيق ومزدحم بالبضائع، يتذكر الراوى انفعال الصديق وتهدج صوته دون أن يتذكر ملمحا واحدا من ملامحه.

اعتاد الراوى أن يحيا سنوات عمره زاهدا فى عطايا ذلك الشخص، ومستقلا عنه ومتباعدا عن فكرة الاستعانة به او الانتفاع بخدماته او الاعتماد عليه لكنه ظل مهيمنا على حياة أهله وأصدقائه وافراد أسرته، واخيرا يدعوه خاله وعيناه تدمعان بوجد وفرح لزيارته في يوم حصل فيه الخال من ذلك الشخص على وعد أكيد بالزيارة، توافد الأهل على السرداق الكبير الحافل بالأضواء الذى جهزوه لاستقباله وتمضى الليلة كلها حتى تشرق أنوار الفجر ولا يأتي، يخلو السرداق الا من

الخال الذى لم يقطع الأمل، ويقاوم الراوى النعاس حتى يغفو على مقعده، وفى حلم قصير يراه وقد راح يهمس لخاله، وما إن تنتهى الاغفاءة حتى يصحو ويتلفت حوله فلا يرى سوى نفس المكان الشاغر. ينثر أحمد الخميسى فى ثنايا القصة ومضات تضئ للقارئ معالم الطريق الى استكناه ملامح ذلك الشخص الغامض المجهول المعلوم والحاضر الغائب. فى المرة الوحيدة التى لمحه فيها الصديق كان الموت هناك فى موكب جنازة صغير يخترق الزقاق الضيق، وهو دائما يشمل بعطفه كل من يعانى من ضائقة، وهو محبوب من الجميع ولا يكرهه الا من يخافونه لدناءة فى نفوسهم. وفى تقديرى ان ذلك الشخص رمز للمطلق أو لذلك الكائن المتيافريقى المتعدد الأبعاد والصفات والذى يضم عباده جميعا فى عباءته الكبيرة، وهناك يتصوره كل منهم بقدر ما يملكه من خيال وفكر وعاطفة.

لقد اكتشف الراوى ان هذا الكيان الكبير المهاب قد صنع من دخان وكلمات وآمال ومخاوف، ولذا فقد محاه من ذاكرته ولم يبق من صورته سوى ذيول من ظلال تغيب فى الظلام. لقد استطاعت نفسه الكبيرة مكابدة رحلة الخروج من تلك

العباءة الكبيرة وامكنه بقدراته الذاتية ان يحيا فوق أرض بلا سماء، رغم ما كانت تزدان به تلك السماء من البهاء والاتساع والرحابة، ورغم ما كانت تغدقه عليه من مشاعر الطمأنينة والأمان، ورغم ما كانت تمنحه له من دروع تحميه من الشر والمجهول ورغم ما كانت تخلع على احساسه بالموت من الالفة والإيناس باعتباره مجرد جسر للعبور من عالم الفناء الزائل إلى عالم البقاء الخالد.

ما ان خرج الراوى من تلك العباءة حتى داهمه الموت عاريا من أى منطق، وبلا أسباب يتعزى بها العقل : فى قصة (غيمة) تموت الأم فجأة فيرصد بعينين اعتادتا مواجهة الحقائق بلا أقنعة وبلا كذب مهما بلغ ما تنطوى عليه من قسوة أو صدق جارح .. يرصد موتها الأول حين تلفظ أنفاسها الأخيرة، وموتها الثانى حين تغيب عن البيت مع كل قطعة أثاث تنتمى اليها يتخلص منها الأبناء، ثم موتها الثالث حين يعتقلون روحها الهائمة فى إطار مذهب. يتربص الموت بالراوى مثل وحش قابع فى نهاية الطريق فيخرج الزمن من كهوف الذاكرة ناشرا فوق كل الحياة أجنحته السوداء، ويدمن الراوى فى قصة نقطة عابرة تأمل وقع خطواته الوحشية التى

تدوس بلا رحمة فوق مظاهر المجد والعز والأبهة.

في تلك القصة كانت ستائر القطيفة القرمزية الداكنة تنفرج عن كوكب الغناء فتقف امام عشاق صوتها بفستان ازدان بحبات الماس، وقد راحت تنحنى بامتنان للجمهور الذى استقبلها بعاصفة من التصفيق والترحيب والشغف، فاذا هدأوتهيأ لسماع صوتها الساحر طار بهم غناؤها إلى سماء من النشوة والطرب والانسجام. مضى زمان على موت المغنية الشهيرة وعن للراوى أن يلقى نظرة على المسرح الذى اعتادت الغناء عليه فماذا وجد؟ وجد لافتة تهرأ ورقها من التراب والمطر، وبابا كان مكسوا بالجلد بهت لونه، وصالة تسكنها رائحة الغبار، ومصابيح محطمة وكراسى تشققت جلودها، وستائر انطفأت فيها لمعة شرائط القصب .

فى قصة (تصادف انني) سوف نقرأ تنويعه على نفس اللحن، يعزفها الكاتب بنفس النغمات المفعمة بالأسى على عالم كان عامرا بالدفء والود والمحبة طواه الزمن بين أمواجه الهادرة. تعرف الراوى على شابة جميلة خلال دراسته الجامعية، كان لتلك الشابة عينان واسعتان تغدقان على الناظر إليهما شعورا حادا بالقوة والوضوح وقد ظل لعينيها

عبر السنين نفس الألق ونفس القدرة على اغناء الناظر اليها بالطاقة والحيوية ولكن الزمن كان يترك بصماته على جسدها وعلى روحها وان ظلت العينان متوهجتين وكأنهما تستمدان نورهما من نجوم انطوت فى زمان بعيد ولم تعد موجودة. سوف يأتينا الحزن فى قصص هذه المجموعة وكأنه كل ألوان الطيف، ربما تتغير هنا أو هناك درجة كثافته وربما يتعثر ايقاعه لكنه يظل هناك جاثما يتربص لطائر من الفرح النادر ما إن يرفرف فى السماء فى قصة (نبضة) حتى ينقض عليه.

فى هذه القصة يفرح الراوى وزوجته إذ اكد لهما الطبيب ان بذرة تنتمى لهما معا قد نمت فى رحم الزوجة وقد رأيا صورتها على الجهاز وقد راحت تتشكل جنينا بالغ الضآلة لكنه حافل بالوعود. لكن الزوجة كانت نادمة لانها حملت فى توقيت لا يتناسب مع بطالة زوجها وبحثه الخائب عن عمل، كان الزوج يحاول تهدئة مخاوفها بابتسامته ونبرة صوته ولمسة يده الحانية، وكان يقنعها - دون جدوى - أن الطفل - رغم كل الظروف - قد اتى فى موعده، ولكن ما قيمة كل ما يحاوله والبيت فارغ من الأثاث والصالة باردة، وبيوت الأهل والأصدقاء قد نفد كل ما فيها من المحبة ولم يبق لهما فيها

سوى الترحيب الفاتر. فقد فرغت جيوبهما من النقود، وشرعا فى بيع ما يملكانه من الذهب والأجهزة المنزلية، وهل عليهما زمن القروض الصغيرة يطلبانها من الأهل والأصدقاء مع وعد بسدادها فى زمن قادم مجهول. والآن هل البطالة والفقر واختناق الفرح فى الصدور المهمومة هى كل أسباب الحزن ؟ ان الحزن قادم حتما فى ركاب الاغتراب عن الوطن ومعاناة الشوق إلى الأهل والأصدقاء وأماكن الذكريات، والاحساس الذى يشتعل فى القلب مثل جمرة بأن الموت فى جحيم مصر أبقى من حياة الجنة خارجها.

تعرف الراوى فى قصة *نتف الثلج فى موسكو* على فتاة روسية ونمت بينهما علاقة من الصداقة والود، لكن شعوره بالاغتراب عن مصر ورغبته الجارفة فى العودة اليها كان يحول دون نمو هذه العلاقة الى مستوى الحب أو العشق أو الزواج، يلتقى الراوى بصديقته وشعور بالأسى يخامره، فهو يشهد علامات الذبول فى علاقة كانت تنطوى على قوة ووعد. فى هذه القصة يضع الكاتب بطلى قصته فى كادرات واسعة حيث محطة المترو والسلالم الكهربائية وحراس الامن، وحيث الانفاق المظلمة والقطارات الهادرة، وحيث تلاحظ عين الراوى

بعض ركاب القطار من النساء والأطفال والرجال كبار السن، وبهذا التكنيك فى التصوير واختيار الزوايا كانت علاقة البطل بصديقته تبدو مثل شمعة تذوى فى فضاء يجلله الحزن ويشيع في ارجائه ضباب رمادي، وتتساقط على أرضه نتف الثلج مثل شرارات متلاحقة تلمع لومضة قبل أن تلقى مصيرها فى عتمة الانطفاء.

على درجات ذلك الحزن الذى نقرأ فى قصص المجموعة تنويعاته المختلفة سوف نرقى فى قصة اغفاءة الى مستوى من الحزن لا يعرفه أو يعانيه أو يدرك أبعاده سوى ذوى النفوس الكبيرة الذين هاجروا بعيدا عن ذواتهم الفردية وطموحاتهم الصغيرة، واندمجوا وربما توحدوا فى ذات جماعية كبيرة تعلو فوق الذات الوطنية والذات القومية إلى الذات الإنسانية التى تضم اليها كل البشر. كان الراوى في تلك القصة ووالده من هؤلاء الذين يحلمون لكل البشر بالعدل والحرية والكرامة والذين يعضون بالنواجذ على ذلك الحلم رغم توحش القوى المتكتلة لوأده، ورغم تفكك وتهافت القوى التى كانا يأملان فى انتشالها من حياة تضاءلت إلى مستوى الكدح للحصول على خبز الكفاف. كان بإمكان الراوى ووالده فى القصة الارتفاع

بروحيهما الكبيرتين فوق أسوار السجن، وكان بامكانهما رغم القيد الحديدى اقتناص الابتسام وربما الضحك بذكاء العقل ونبل القلب وغنى الاحلام، لكن المستقبل الذى كانا يأملان أن يحقق لهما أحلامهما الكبيرة للانسانية البائسة لا يأتى أبداً، وتتسرب الى عينى الأب نظرات شك وتعب، ويحاول كل منهما باخلاص حماية ما وعته الذاكرة من وقائع زمان كان يشد بعضه إلى الأمام وقائع كانت تشكل وجوداً طالما ملأ القلب قبل أن يعتريه الشحوب والذبول والتلاشى وكأنه كان وهما. تنحسر الأحلام الكبيرة عن الوجود فيبدو العالم فى قطعة ليل وقد استحال إلى نهار جهنمى دائم بلا قطعة ليل واحدة بكل ما يستدعيه الليل من راحة البدن والنفس والعقل، وبكل ما يستدعيه من ألق النجوم وبهاء القمر وحنو الخيمة السوداء على البشر المرهقين، تنحسر الأحلام الكبيرة فيبدو العالم وقد فقد ملمحا جوهريا من ملامح اتساقه وانتظامه وتوازنه، وتحول إلى عالم مختل .. عالم تهاوت بعض أعمدته وصار آيلا للسقوط .. عالم يدور وفق قوانين عمياء يعيش فيه الراوى أيامه ولياليه – فى قصة وقت آخر – وكأنه ظل لحقيقة أخرى سرعان ما تزول، وكأنه يعيش حياة بالية من زمن سابق

لرجل آخر استنفدها ثم خلعها لأول عابر.

لقد استولى على الراوى احساس بأن كل ما يراه فى حاضره قد رآه من قبل، وأن كل ما سيراه فى مستقبل قد رآه أيضا، وقد ظل يسأل نفسه إن كان ما يدور حوله حقيقة أم نوعا من الصور يظنه حقيقة؟ وما سر تلك الصور التى يراها امامه تتناسل وتعيد خلق نفسها ؟ وقد ظن انه مريض وانه فى حاجة الى استشارة طبيب ثم عاد إلى سؤال نفسه : أى طبيب يمكنه أن يجد علة الشعور الذى يتخلله، والذى يوحى اليه بأنه يذوى وحده مئات المرات فى فضاء عريض أصم خالٍ من كل شئ؟ ظل الراوى يعانى ذلك الاحساس المر بميكانيكية حركاته، ودورانه العقيم فى دوائر مادية وحيوانية ولا انسانية، ولعل ذلك هو ما حوله الى عمود من الدخان ظل يحترق حتى استحال إلى وشاح من رماد.



قطعة ليل مجموعة قصص صاغها أحمد الخميسى فى سرد يتدفق بسلاسة وانسيابية وبساطة، سرد حافل بمفردات من الصور والمواقف والحوارات يتوالى فى ايقاع منضبط ورصين وفى توازن دقيق بين الواقع والخيال، وبين الفكر

والعاطفة، وبين الحكى المألوف والتجريب المشروع، وبين دوائر تتسع لهموم البشر الصغار ولهموم الوطن، ولهموم الانسان فى كون واسع مجهول.



فصول من السيرة الذاتية للدكتور عبد الغفار مكاوى

د. عبد الغفار مكاوى أحد الشخصيات النبيلة النادرة فى حياتنا الثقافية، فقد ظل أكثر من خمسين عاماً يعكف بإخلاص وتجرد على عمله مدرساً للفلسفة فى جامعات القاهرة وصنعاء والكويت، وباحثاً جاداً فى قضايا الأدب والنقد والشعر، ومترجما قديراً وكاتبا للقصة وللمسرحية، وقد ظل ينجز كل هذه الأعمال بنفس الجدية والإتقان ونفس الزهد. كتب د. عبد الغفار دراسات عديدة فى الفلسفة القديمة و المعاصرة، وفى الأدب الألمانى الحديث ومن أبرز كتبه الفلسفية والأدبية:

مدرسة الحكمة، علم الفلسفة، نداء الحقيقة، البيركامو، ثورة الشعر الحديث، البلد البعيد، النور والفراشة، للحب وللحرية،، ...الخ لكن صورته باحثاً ومترجماً ومدرساً للفلسفة حجبت إلى حد كبير صورة إبداعه لذلك سوف

أخصص هذا المقال لقراءة كتابه النبع القديم (لوحات قصصية) .

ينقسم الكتاب إلى قسمين الأول عنوانه من نبع الشعر والثانى عنوانه من نبع العمر

نبع الشعر

ويتضمن لوحات قصصية مستلهمة من قراءته وتأملاته لعدد من قصائد بعض شعراء الغرب (بودلير، انجاريتي، لوركا، البرتي، بريخت.. الخ)

وفى تقديرى أن ما أسهم به هؤلاء الشعراء فى انجاز تلك اللوحات أشبه بما تحدثه حصاة من دوائر متماوجة على سطح بحيرة، فهى لوحات مستمدة من ذكريات د.عبد الغفار الشخصية والثقافية، وتداعياته النفسية ورؤاه الفكرية، وقد نوه عن تلك القصائد لا لسبب سوى لأمانته وتواضعه .

فى قصيدة بعنوان مركب شراعى يصف الدكتور مركباً شراعياً محملا برمال وحديد وخشب، يجدف فوقه مراكبى تبرز ثيابه المهلهلة ضلوعه العارية، ويغنى بصوت أجش حنينه إلى بلده وأهله، وشوقه إلى حبيبته، لماذا يصف د.عبدالغفار هذا القارب العادى بالموكب المقدس الذى يتحرك فى هدوء

وصمت إلى المعبد المقدس؟ هل ينطوى هذا الوصف على تهويل ومبالغة ؟ هل شطح به حماسه؟ هل نظر بعين الإعجاب لعناء المراكبى وكدحه للحصول على خبز الكفاف؟ لو أن ما أثاره فى المركب وصاحبه هو الإعجاب لما تجاوز انطباعه مستوى الحفاوة والتقدير، ولما ارتقى بأية حال إلى مستوى القداسة. هذه أسئلة قد يصح طرحها إذا كان الدكتور يحدثنا عن مركب واقعى يقوده مراكبى حقيقي، لكن خيال الدكتور وشمول رؤيته للوجود هو ما جعل من ذلك المركب سليلاً لمراكب القدماء، تجرى من تحته أمواج النهر الخالد، وتتهادى فوقه السحب والنجوم، وتدفعه للامام يد القدر، بهذه الصفات الجليلة المستمدة من عراقة الماضى حول د.عبد الغفار ذلك المراكبى الفقير إلى رمز للعاملين الفقراء الصامتين، اولئك الذين يزرعون ويبنون ويصنعون ويدافعون عن الوطن، هو رمز للرجل الصغير الذى يصنع التاريخ ثم يهمله التاريخ، والذى قال عنه بريخت فى أحد فصول الكتاب من بنى طيبة ذات الأبواب السبعة، ومن حملوا فوق ظهورهم الأحجار وبنوا بابل وروما وبيزنطة وسور الصين العظيم؟ المراكبى هنا هو تلخيص لجموع تكدح كل يوم وعندما تموت دفاعاً عن الوطن،

نصنع لها نصباً ونسميه قبر الجندى المجهول.

ولكن ما علاقة الدكتور بهذا المراكبي؟

لقد أدمج نفسه فيه إلى حد التوحد، رأى نفسه منذ بدايات الشباب واحداً من هؤلاء البسطاء الفقراء الكومبارس، وقد أزاح ذلك التوحد عنه همومه، واضاء ظلام وجدانه، وصعد به إلى التقدير الشعبى بعد أن نأى به اعتزازه بنفسه عن التقدير الرسمي.

فى فصل بعنوان هل ضحك الجسر؟ ثمة كوبرى قديم، اخشابه رثة، وسوره متهالك، يعبره الفلاحون ودوابهم، ولا يكف عن الشكوى والأنين، يسير عليه الدكتور بتمهل، ويبثه فى ليالى الوحدة حديثه عن شقاء الفلاحين، ويتمنى ان يتخلص من ألواحه الخشبية العتيقة الحافلة بالمطبات، وأن يعرف أيام التجدد والازدهار بعد أن عانى دهوراً من الصبر والأسي. كوبرى يعبره الفلاحون من ضفة إلى أخري، لماذا يتأمله الدكتور ويناجيه، ولماذا يجعل أشعة النجوم الفضية تلمع فوقه وتمرح حوله العصافير والهداهد؟ ذلك لأنه يرقى بهذا الجسر بسحر الفن من مكانه المحدود وزمانه المحدود ليجعل منه وسيلة للتواصل من شاطئ إلى آخر ومن زمان

إلى زمان، ثم يصعد به مرة أخرى من الدنيا إلى الآخرة عند المؤمن، ومن المجتمع الظالم إلى المجتمع العادل عند المناضل، ومن الاباء إلى الابناء، ومن المدرسين إلى التلاميذ...الخ

ولكن ما موقع د.عبد الغفار من هذا الجسر. انه يحمل مثله أفكار الآخرين وقصائدهم ويعبر بها - بالترجمة - من الغرب إلى الشرق، هو ببساطة جسر يحمل فكراً وشعراً للأجيال القادمة، وكل ما يتمناه ان يقول له القراء لقد قمت بعملك على خير وجه، ونفخت فيه من روحك، تأكد أننا حولك وأنك فى هذا الكون لست وحدك.

فى فصل بعنوان النبع القديم دعوة من الدكتور لكل الموهوبين للبقاء بجوار النبع القديم والشرب من ماء براءته الصافى النقي، وتأمل ما يتناثر حوله من الحصى اللامع، وما يخيم عليه من الهدوء والصمت. هل ما يحدثنا عنه الدكتور هو نبع واقعى فى صحراء؟ إذن من أين تأتى لهذا النبع الأرواح التى ترقص حول حافته، وكيف تتحول الحصوات هناك الى حبات من اللؤلؤ؟ ذلك لأنه نبع يتدفق من خياله وحبه العميق للفنون، فهو نبع الولع بالجمال، والغرام بالنور والنغم والانسجام والاتساق، والعبور الى الأفاق الجديدة.

قد يلهث الفنان لبلوغ هذا النبع، وقد يحزنه ويدهشه انه صار بعيداً عن الجماهير لكنه ينبغى ان يعرف ان النبع يكره الزحام وأسواق التجارة والصراع والتكالب على الماديات، لان هدفه الوحيد هو الرقى بالإنسان إلى الفضائل والمثل العليا وأنوار الأنبياء.

فى فصل بعنوان الصبى الذى كان يحمل اسمى يكتب لنا د. عبد الغفار اعترافا عن صباه وشبابه بنفس الصدق والشفافية، يقول إنه كان مشروعاً لشاعر موهوب، لكن نهر الشعر المتدفق فى قلبه غادر مجراه وتحول إلى نهر طيني، ولذلك غاص النهر فى أعماقه مثل مياه جوفية لا تجد لها منفذا سوى ان تتسرب إلى دراساته وترجماته، لقد أبعدته الفلسفة عن الشعر، وأخذته الحكمة من الخيال، وأقصاه الفكر المجرد عن صور النور والظل والنغم والدراما. كتب د.عبد الغفار عدداً من المسرحيات والمجموعات القصصية لكنه ظل عند النقاد والقراء مترجم الشعر وشارحه ومعلم الفلسفة. يلوم الدكتور نفسه لانه أضاع الشعر ويتهم النقاد بأنهم تجاهلوه وأساؤا الظن به، وفى ظنى أن د. عبد الغفار يملك بجدارة الموهبة والثقافة وهما بعض عناصر الإبداع

الادبى لكن ما يفتقده هو خبرة التمرس، ومن خيوط النسيج فى تلك الخبرة الإصرار على مواصلة الكتابة، والتحاور حولها مع القراء والنقاد واكتشاف ما فيها من علامات القوة والضعف، والتجديد الدائم فى الصور والأساليب، ومقاومة نفسه الأمارة بالحضور فى إبداعاته لإزاحتها بعيداً كلما غافلته وتسربت إلى شخصياته، ذلك لأن استقلال تلك الشخصيات عنه بملامحها الخاصة النابعة من سياقها الخاص هو خطوة على طريق الإبداع الجميل (فى مجموعته القصصية أحزان عازف الكمان شخصيات عديدة مثل فاطمة رشدي، وبشر الحافي، والمخرج المسرحى والشاعر والكهل الطيب، والملاحظ ان معظم هذه الشخصيات اقنعة تشف بوضوح عن وجه د.عبدالغفارالذى يعكس فكره وهمومه واحباطاته) فإذا تكاملت كل هذه العناصر ترسخ فى الفنان زهده فى تقصى نتيجة عمله، وايمانه بأن الفنان مثل الشجرة، كل ما يعنيها أن تنتج ثمرة حافلة باسرار الخصب، ولا يعنيها مصير تلك الثمرة .

يملك الدكتور رؤى عامة عميقة وشامله، ويستمد ثقافته من منابع تراثية وعصرية، ويقف على أرض إنسانية، ويؤمن

بالرجل العادى الصغير، ويعشق الحرية، ويكره الطغيان، لكن هذه الأهداف العامة فى حاجة إلى من يحولها إلى دراما وتفاصيل وشخصيات محددة ويضعها فى إطار حى وسياق متسق، لكن سنوات طويلة من عمره شغلتها ممارساته خارج الإبداع الأدبي، ولذلك انسحب الإبداع إلى حيث الهامش المتاح من أوقات الفراغ.

فى فصل بعنوان كأسك المر رسالة إلى سيدة جميلة لها عينان ساحرتان وقاسيتان، يحبها د.عبد الغفار حبا عارما ويتمنى أن يلمس يدها، أو يشرب ما فى كأسها من المرارة والعذوبة، لكن العمر الطويل يحول المحب العاشق الى كهل ويحول المرأة الجميلة إلى ام وجدة ولا تتحقق الوعود، إن كل ما فى وسعه هو ان يضع رسالته فى زجاجة ويرميها فى البحر لعلها – وذلك فرض مستحيل – تجدها بالصدفة وتقرؤها، ترى من تلك المرأة؟ وكيف تجمع عيناها بين السحر والقسوة؟ وكيف تمتلئ كأسها بالمرارة والعذوبة؟ ولماذا تغريه بما هو مستحيل؟

إن المرأة هنا هى الفن الجميل القادر على إضرام النار فى أوهام القارئ وضلالاته، والقادر على كشف حقائق الحياة

الوجدانية للإنسان، انها الصوت الصادح فى عالم من الصمت والخرس، والأحجار المحركة لأمواج البحيرة الراكدة (سوف يعيد الدكتور صياغة نفس الفكرة فى فصل آخر بعنوان قرطبتى القريبة البعيدة). فى فصل بعنوان كل شيء يفنى الا الفناء يحدثنا د.عبدالغفار عن مباراة كرة قدم بين زملاء الدراسة فى ساحة قريبة من الجبانة، قذف زملاؤه الكرة وذهب د. عبد الغفار ليحضرها، رماها اليهم ثم راح يتجول بين المقابر ويتأمل المكتوب على شواهدها ويغفو فوق قبر هناك، ويتوهم أنه يسمع من يقول له من بين الموتى أن كل شيء يفنى الا الفناء. هذه صورة صادقة عن علاقة الدكتور بالموت ذات الطابع التشاؤمى ودهشته من الاحياء الذين يتصارعون على لا شيء بينما ينتظرهم الموت.

وفى تقديرى ان ثمة اعتراضا منى على فكرة فناء كل شيء، لان كل شيء جدير بالبقاء سوف يبقى (لان ما ينفع الناس يمكث فى الأرض) ستبقى الأديان وتراتيل المؤمنين وقصائد الصوفية، وستبقى الأهرامات والقلاع والحصون والمعابد ويبقى الأدب العظيم وألوان الفنون الجميلة، ونظريات الفلسفة، وجلال التراجيديا والملاحم الشعبية... الخ، فإذا هدم

الزمان المبانى بقيت فنون العمارة، وإذا هدم المسرح والقصة والرواية بقيت الدراما، وإذا نسيت الأجيال المتعاقبة أسماء الفنانين تحولت الفنون إلى تراث فى حياة الأجيال (يعبر د.عبد الغفار عن نفس الفكرة فى فصل بعنوان رسائل حب يناجى فيه صديقه الكاتب المحتضر بأنه حين يعبر عتبات الوجود الحسى سوف يتحد بالكل ويتحول إلى قطرة فى نهر الوجود أو شعاع فى شمس الخلود).

فى فصل بعنوان غناء الشحرور يتوحد الدكتور مع بريخت، ليناجى معه الإنسان العادى والرجل الصغير الذى يكتب كلاهما ليغيره ويجعله قادراً على فحص ونقد كل ما يبثه فيه الحكام من أفكار ومفاهيم يزعمون انها فوق الشك ويوهمونه بانها راسخة وثابتة ومقدسة. يرى د. عبد الغفار فى حياة بريخت صورة من حياته، وفى ولعه بالمسرح ولعه هو بالشعر، وفى حلمه بالعدالة الاجتماعية نفس حلمه.

نبع العمر

فى القسم الثانى من الكتاب مشاهد من طفولة د.عبدالغفار وصباه وشبابه ورجولته وكهولته، مشاهد من حياته ابنا وتلميذا وطالبا وأستاذا بالجامعة، بوسعك ان

تتعامل مع الكتاب بقسميه باعتباره فصولا من سيرته الذاتية، ولكن لماذا يكتب الدكتور سيرته وهو الإنسان المصرى البسيط، الوافد إلى القاهرة من إحدى قرى الدلتا، الذى يشعر بالعرفان والامتنان لأمه وأبيه ولكل من علمه فى المدرسة وفى الجامعة، إن كل تلك الملامح الشخصية تخلو من المغامرات العاطفية والتجارب السياسية، والمفارقات ذات الطابع المهنى والإداري، وهى المفردات التى تجعل من سيرة الكاتب كتابا مشوقاً. لكن سيرة الدكتور الخالية من كل هذه التوابل كتاب جدير بالقراءة والتأمل لأنها مكتوبة بصدق خالص، صدق يتجاوز ما هو أخلاقى إلى ما هو نفسى وفكرى ووجداني، فهو يكتب ما يحسه وما يعتقده، ويختار من العبارات والصور ما يناسب ذكرياته فى المكان والزمان، يكتب ببساطة ورغبة فى البوح، وبإحساس رفيع بحاجة الأجيال القادمة إلى معارفه وخبراته دون التورط فى المبالغة أو الادعاء أو الكذب، لقد لخصت هذه الفصول رحلة الدكتور على الصعيدين الفكرى والفني، وأبرزت صورة من قيمه ومبادئه ورؤاه.

بزغت فى حياته موهبة كتابة الشعر منذ صباه لكنه فقد

هذه البذور لانه لم يجد فى حياته من يرعاها، فقد رأت أسرته فى قصائده الأولى لونا من اللغو والرطانة، فأشعلت فيها النار، وتلقى شاعرنا القادم صفعة مزلزلة من المدرس عقابا على شروده خلف عرائس الخيال، وفى الشارع سخر منه زملاؤه وحذروه من بؤس الشعراء، ورسخ فى عقل الصبى أنه نذير نحس وشؤم وإنه مثل يوسف النبى الصارخ بلا جدوى فى أعماق البئر، وان نبوءات أحلامه الكارثية حين تتحقق تصبح دليلا على انه مذنب ولا غفران له، ولذلك تتراكم كل تلك المشاعر السلبية فتجعل منه صبيا حزينا ومنطويا على نفسه. فهو يدرب نفسه على تمثيل دور البطل فى مسرحية المدرسة لكن المدرس يسحب منه الدور ويوهمه أن مكانه هناك بين صفوف الكومبارس، فيوافقه ويصدق كلامه ولا يطالب بدور آخر يناسب ملامحه وتكوينه الجسدى وقدرته على التمثيل والخطابة. ويظل طوال عمره يتمنى بلا جدوى ان يحاوره أبوه ويسعد بتفوقه، وأن ينتبه النقاد لانجازاته الإبداعية. وتتراكم هذه المشاعر المحبطة فى نفسه، وتحوله إلى موهبة كبيرة بلا تقدير أو اعتراف وهو ما يؤدى إلى كراهيته لكل الطغاة الذى يقمعون البشر ويحولونهم إلى أفراد وأنفار مهما كان ذكاؤهم

ومواهبهم وقدراتهم (أنظر من فضلك تأثره بسخرية شارلى شابلن من هتلر النازى المتعجرف المغرور).

فى النبع القديم سيرة الدكتور عبد الغفار امتزجت عواطف قلبه وحكمة عقله، أحلام صباه ومرارات تجاهله، جفاف الحرمان وخيبة الأمل، حنان الرفق بالضعفاء والمنسيين فى عتمة السفح الرسمى والإعلامي، كبرياء النفس الكبيرة الحافلة بالعفة والاعتزاز بالنفس، محبة الأرض والانتماء الوطنى (أنظر من فضلك فصل العتبة لترى محبته الخالصة لأصدقائه وأبناء وطنه الأقباط) شوقه للحرية والمساواة والعدل والكرامة لكل البشر، حيرته وحزنه فى عالم يتفشى فيه فجور رأس المال جنبا إلى جنب مع القسوة والظلم والإرهاب والأنانية وعبادة المنفعة وفقر الفقراء.



فردوس : رواية محمد البساطى

فردوس بطلة رواية محمد البساطى شابة فى الثلاثين من عمرها، تعلمت سنوات فى مدرسة ابتدائية ثم تفرغت - بعد وفاة أمها - لخدمة أبيها وأخيها وأختها، تزوجت أختها الأصغر منها وتركت البيت، ومات أبوها، وعاد أخوها وزوجته وأولاده إلى البيت بعد سنوات من الانفصال وخصام الأب . فرضت زوجة أخيها ارادتها على شئون البيت فأذعنت فردوس وتحولت فى البيت إلى ما يشبه الخادمة . عندما تقدم للزواج منها فلاح كان يستأجر أرضا من أبيها كانت تعرف أنه متزوج وأب لعدد من الأولاد والبنات ومع ذلك فقد وافقت على الزواج منه لأنه سيخصص بيتا لها وحدها ... ولانها كرهت الحياة مع زوجة اخيها وأولاده ... ولانها اشتاقت لأن تكون أما لأبناء تحبهم وتحنو عليهم وترعاهم .

ظل زوجها عاما ونصف فى بيتها، لا يزور فيها بيته

الأول، وبعدها أقام فى بيته مع أم أولاده وكف عن زيارتها لأكثر من ثلاث سنوات. اعتاد سعد ابن زوجها خلال سنوات ما قبل بلوغه أن ينام فى سريرها ويستحم فى بيتها، ولكنها ما إن انتبهت لنظراته الشهوانية لجسدها حتى منعته من النوم والاستحمام فى بيتها . كان الصبى ينمو ويتحول إلى مشروع رجل، وكانت فردوس وحيدة فى بيتها تنتظر زوجا لا يأتي، هاجمها سعد يوما واحتوى جسدها بين ذراعيه بعنف وفجاجة فاشتعل غضبها وقاومته وأرغمته على الانسحاب من غرفتها . رضيت عن نفسها لانها تمكنت من دفعه بعيدا عنها، لكن تجرأه عليها ترك فى نفسها جرحا غائرا، ولذا قررت أن تترك البيت وتعود إلى بيت أخيها، جمعت متاعها القليل وبدأت مشوار الذهاب إلى هناك، لكنها تذكرت خلال سيرها كل ما عانته من زوجة أخيها وأولاده فعادت إلى البيت.

بعد هذا اليوم اعتادت فردوس ان تحمى نفسها من سعد بأن تغلق عليها باب حجرتها . واعتاد سعد أن يتسلل إلى البيت من حين لآخر : يجلس فى حوش البيت يأكل ويشرب الشاى ويدخن، ويحكى لها عبر الباب المغلق عن حواراته مع أصحابه والتى تدور كلها حول نساء القرية بشكل عام وحولها

بشكل خاص. كانوا جميعا معجبين بجمالها، وكانوا شغوفين بالتطلع - كلما لاحت فرصة - إلى شعرها أو ذراعيها أو ساقيها وكان هذا الشغف وراء مشاجرات يتورط فيها سعد معهم، فهو يحاول - دون جدوى - أن يدفع عن نفسه وعنها اتهاما ظالما بأنه يمارس الجنس معها. كانت فردوس تستمع إلى كل العبارات التى يتداولها سعد مع أصدقائه وتتعجب : لماذا يبدون كل هذا الاهتمام بها . إنها ليست سوى امرأة عادية، ملابسها محتشمة، وحركتها محدودة من البيت إلى دكان البقالة، وكلامها قليل، وعلاقتها بجيرانها فى أضيق الحدود، وهى لا تكره أحدا حتى ضرتها، ولا تغار ولا تشكو وحين تغضب يمكنها أن تكظم غضبها وترغم نفسها على السكوت . ان كل ما تفعله هو العناية بنظافة بيتها ورعاية أفراخها، واعداد الطعام لنفسها ولزوجها فى أيام زياراته النادرة . ماذا إذن فى حياتها يغريهم بكل هذه الاحاديث عنها ؟

اعتادت فردوس على زيارات سعد، واعتادت الانصات لحكاياته، لكنه توقف فجأة عن الحضور احتارت لذلك وأخيرا عرفت أن أباه خطب له احدى قريباته، وأنه سينتقل بعد عقد

القران للاقامة معها فى بيت من بيوت أخواله.

هذه باختصار مخل هى الخطوط العريضة للرواية، وقد يتساءل القارئ غير المدرب على قراءة الأدب وتأمل تفاصيله واستكناه أسراره ودلالاته، وتذوق جمالياته .. قد يتساءل أين الحدث الدرامى فى الرواية ؟ ان كل ما فيها هو سرد لتفاصيل الحياة اليومية العادية فى بيت من بيوت الفلاحين المصريين باحدى قرى الدلتا ؟ ولعلى أدهش ذلك القارئ حين أقول له : إن فى هذه الملاحظة ملمحا من ملامح امتياز الرواية وانتمائها بجدارة للفن الروائى الجميل. لأن الابداع الروائى هو فى حقيقة الأمر كشف وإضاءة واستبصار لما يكمن من حقائق حياتنا النفسية والوجدانية خلف ما يبدو أمام أعيننا مألوفا وعاديا.

والأن هل نعيد قراءة الرواية مرة أخرى ؟

إلى بيئة حافلة بمظاهر الفقر والفوضى تأتى فردوس الشابة الجميلة بنت تاجر الحبوب والتى نالت قسطا من التعليم .. تأتى إلى العزبة وكأنها من كوكب آخر .. فهى بعكس كل نساء العزبة تنفر من الحفاء والقذارة والبذاءة والثرثرة. لقد اعتادت على نظافة البيت والثوب والفراش

وأدوات الطعام، واعتادت على عفة اللسان وقلة الكلام، واعتادت على اضافة لمسة جميلة للطرحة والقميص وملاءة السرير وضفيرة البنت الصغيرة . كانت فردوس تضم بين جوانحها روحا تأنف من الغلظة والفجاجة، وكانت تضفى على كل شئ بعض سمات روحها المرهفة : بدءا من الناموسية واعمدة السرير اللامعة وحتى ما ينبغى أن يتوافر لممارسة الجنس مع زوجها من أمان وخصوصية ونظافة وعطر . كانت فردوس قد حرمت من الانجاب، لكنها كانت تحمل فى قلبها فيضا من أمومة تغدقه على أبناء زوجها الصغار بل وتغدقه على العنزة والكتاكيت والنباتات الصغيرة.إن الجوهر الحقيقى للرواية يكمن فى رصد محمد البساطى - ببراعة واقتدار - للتيارات الشعورية والوجدانية التى تمور فى نفس فردوس النبيلة، والتى لا تنعكس على ملامح وجهها أو كلامها أو سلوكها :

تموت أمها فتبادر - فى صمت - إلى تحمل مسئولية البيت، وتقنع أختها الأصغر منها بالزواج قبلها حتى تتمكن من رعاية ابيها المريض. وتذعن لكل ما تفرضه زوجة أخيها من أوضاع حرصا على استقرار بيت أخيها وتوافق على

الزواج من رجل اكبر منها متزوج وأب لأولاد وتقبل أن تزف له دون مظهر واحد من مظاهر الفرح.

ترى ما هى المساحة التى يوفرها المجتمع الريفى لهذه النفس الكبيرة كى تنمو وتزدهر ؟ إنه يحرمها من أى امكانية للتحقق أو النمو فهو يرهقها بالواجبات فى بيت أخيها دون أن يكفل لها أى حقوق وهو يتركها فى بيت الزوجية وحيدة بلا أنيس بعد أن طال غياب الزوج عن بيته فيما يشبه الاحتجاج الصامت على فشلها فى أن تلد له مزيدا من الذرية وفى هذا الفراغ الموحش الكئيب الممتد لسنوات يأتى سعد ابن زوجها ليتحرش بها ويلاحقها بالنظرة واللمسة والكلام والتلصص عليها من ثقب الباب . انها تغلق الباب على نفسها لتحمى جسدها من اندفاعاته الغشيمة فى هذا السجن المحكم الأبواب كان البراح الوحيد المتاح لروحها السجينة هو براح الأحلام حيث تتحقق الرغبات المكبوتة فى أمان وحرية . وكانت نسمة الهواء الوحيدة التى تهب على حياتها الجرداء الموحشة هى ما يأتى مع زيارات سعد وكلماته وعاداته فى الأكل والشراب والتدخين، ومن حكايات عن رجال العزبة ونسائها بل ومن اشتهائه لجسدها وتلصصه على عريها

واعجابه بما تطبخه من طعام لقد غاب عنها فجأة وعادت الايام مرة اخرى وقد امعنت بقسوة فى الوحشة والكآبة، وهو ما دفعها إلى أن تترقب مجيئه، وتتحرى أخباره، وتظن أنها سمعت صوته وما يشبه ضحكته، بل وما يدفعها للخروج من البيت للبحث عنه.

فردوس هى رواية المجتمع الريفى المصرى فى قرية من قرى الدلتا حيث ينعزل الرجال والنساء فى مساحات شاسعة من الظلام بعيدا عن أضواء العاصمة واعلامها ومهرجاناتها وانتخاباتها ومنابر أحزابها انهم مهمومون حتى النخاع بتدبير المأوى والكسوة والرغيف، لا يعنيهم ما تحفل به حياتهم من مظاهر الغلظة والخشونة والشظف . وفى هذا المجتمع الحافل بكل مظاهر البؤس المادى والروحى تذوى روح فردوس حتى الاحتضار بكل ما فيها من قدرات ومواهب فى ذلك السديم الجاثم وكأنه أبد من الصمت والكبرياء المهيضة والدموع.

●●●

الفهـــرس

مقدمة ٥

غرفة ترى النيل ٩

عن ظل الأفعى وعزازيل............................ ٢٥

الأفندى... ٣٦

شمعة البحر ٥١

رسائل الغرباء ٥٨

دموع الإبل ٧١

تأملات في روايات محمد ناجى................... ٨٤

قراءة فى اللص والكلاب ٩٦

يوسف إدريس روائيا ١٠٦

واحة الغروب... .... ١٣١

نون... ١٤٨

منمنمات تاريخية ١٥٨

كرم العنب ١٦٩

قطعة ليل ١٨٠

فصول من سيره د. عبد الغفار مكاوى ١٩٣

فردوس ٢٠٦

سيرة ذاتية



الاسم: محمود حسن عبد الوهاب

اسم الشهرة: محمود عبد الوهاب

تاريخ الميلاد. ١٣/٦/ ١٩٤٢

- نشرت قصصه القصيرة منذ بداية السبعينيات فى مجلات سنابل والمجلة والطليعة والفكر المعاصر والنديم.

- نشر على نفقته الخاصة مجموعة قصصه بعنوان حكايات من عصر الفرسان عام ١٩٩٨ وقد أعيد طبعها بالهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠٧.

- تتضمن المجموعة قصصا مستوحاة من التاريخ (الحاكم بأمر الله - مراد بيك - عمر مكرم - الحسين - الظاهر بيبرس) وقصصا مستوحاة من السير الشعبية (على الزيبق - حمزة - البلهوان - عنترة)

قصة عن حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ وقصة مستوحاة من النضال الفلسطينى عنوانها عن مجدلية معاصر وقصص

أخرى معاصرة.

- نشرت مقالاته النقدية التى تناولت بالتحليل والتقييم معظم إبداعات جيل الستينيات فى مصر فى مجلات الطليعة والموقف العربى - أدب ونقد - إبداع - الثقافة الجديدة - مصرية - خطوة -أدب الغد - الأفلام العراقية.

- حصل على جائزة من البيت العربى لثقافة الطفل فى أبى ظبى عام ٢٠٠٤ عن مجموعة للأطفال بعنوان أحكى لكم عن جدى.

- صدرت له الكتب الاتية:

قراءات وأدباء معاصرون ١٩٩٨

قراءات وإبداعات معاصرة ١٩٩٩

مقالات نقدية ٢٠٠١

فنون روائية ٢٠٠٤

وصورت له قصص للأولاد والبنات علي الوجه التالي:

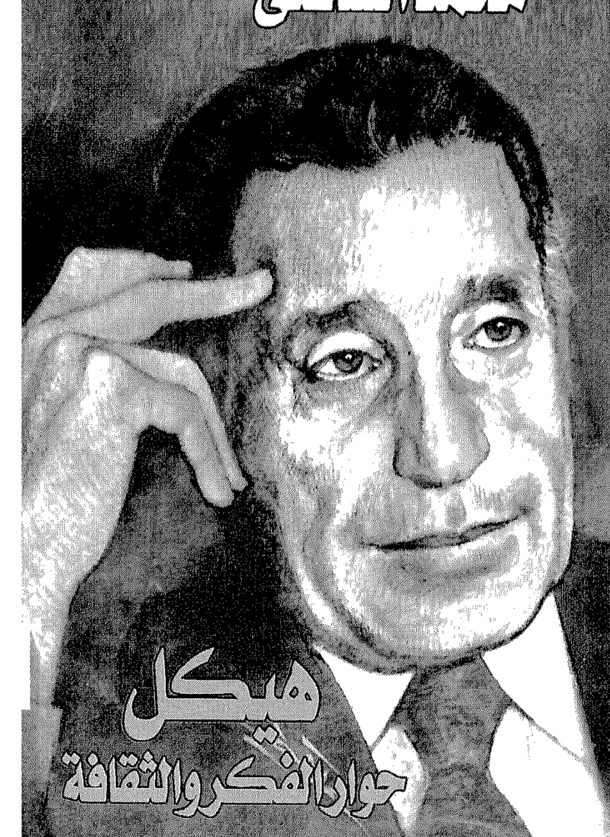
عرائس صامتات - لماذا كتاب قطر الندى - فتيات صغيرات - البحث عن أصدقاء من الهيئة العامة للكتاب - خطاب لأمى كتاب قطر الندى.

هذا الكتاب

فى هذا الكتاب مجموعة من مقالات النقد الأدبى للقاص والناقد محمود عبدالوهاب ، وقد اشتملت على قراءة وتحليل لروايات لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وبهاء طاهر وعبدالوهاب الأسوانى وسحر الموجى ورضا البهات ومحمد إبراهيم طه، وقصص لأحمد الخميسى وفصول من السيرة الذاتية للدكتور عبدالغفار مكاوى وفى كل هذه الإبداعات بحث الناقد عما انطوت عليه من عمق وحكمة وجمال وتفاعل مع الواقع السياسى والاجتماعى والثقافى والتزام بقوانين البناء الفنى.

كتاب الهلال

محمد الشافعى



هيكل
حوار الفكر والثقافة

روايات مصرية للجيب

إنها بالفعل شىء ملائكى رائع

إثارة ، متعة ، ثقافة ، تسلية ، ذكاء ، ألعاب ، مغامرات



المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدقى الفجالة ،
4 ش الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : 22586197 - 24677371 - 24677138
فاكس - 202/24677188 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850